Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 1 (775) Понедельник, 4 января 1937 г. ЦЕНА 20 КОП.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

О награждении орденом Ленина тт. Вишневского В. В. и Дзигана Е. Л. и орденом Трудового красного знамени композитора Дунаевского И. О. и поэта Лебедева-Кумача В. И.

И. Хейфиц, А. Зархи — Как мы достигли успеха. **О. М. Брик** — О новились на полпути. **Е. Полонский** — Жан Ренуар. **Серго Амаглобел** «Каджети». **Котэ Микаберидзе** — Начало большой работы. **Г. В.** — « из Кронштадта». **Н. Оттен** — Неотложный долг.

ЗАСЛУЖЕННАЯ НАГРАДА

Непередаваемую, безграничную радость испытали советские кинематографисты, многочисленные друзья нашего искусства при получении известия о награждении орденом Ленина авторов замечательного фильма «Мы из Кронштадта» тт. Вишневского и Дзигана. Это награждение явилось еще одним красноречивым доказательством исключительного внимания нашей партии, нашего правительства, лично тов. Сталина к киноискусству и его мастерам, ценнейшим признанием огромного идейно-художественного значения творческого направления, в котором работают Вишневский и Дзиган.

Фильм «Мы из Кронштадта» совершил триумфальное шествие по нашей стране и получил исключительное признание нашего замечательного зрителя. Этот же фильм с огромным восхищением воспринимается трудящимися массами за рубежом. «Юманите» пишет: «Фильм сделан тов. Вишневским и режиссером тов. Дзигаи сурово и правдиво. Этот фильм вызовет необыкновенный прилив любви к свободной жизни». И действительно, демонстрация фильма на экранах Испании сыграла огромную роль в под'еме боевого революционного духа испанского народа, борющегося с фашистскими мятежниками, в ознакомлении с поучительным опытом гражданской войны у нас, в воспитании необходимых революционным бойцам человеческих качеств. Как образно выражается тов. Вишневский, фильм поступил на вооружение республиканской армии. Может ли быть что-либо отраднее и ценнее для художника-революционера, чем именно такое практическое применение его произведения, чем такой социальный резонанс? Искусство на службе народа — это ли не заветная мечта всех передовых художников своего времени, ниспровергателей реакционных канонов и эстетических принципов «чистого искусства».

В искусстве должен биться пульс подлинной жизни, искусство должно оплодотворяться передовыми идеями своего времени, в нашу эпоху — идеями коммунизма, и тогда оно приобретает исключительную силу художественного воздействия. «Мы из Кронштадта» целиком отвечает этим требованиям. Это произведение больших идей, огромных чувств, сильных страстей. Революционное отношение к действительности, огромная взволнованность проходят красной нитью через все кадры незабываемого фильма. Глубокая народность фильма сказывается в той огромной жизненности, правдивости и типичности, с которой обрисованы герои гражданской войны — революционные солдаты и матросы, защищавшие Красный Питер от полчищ Юденича. Они даны во всей человеческой конкретности, в реальной ощутимости своих дум и дел. Они чем-то ведут за собой, учат нашу молодежь таким высоким качествам, как неустрашимость, беззаветная храбрость, преданность революции, большевистской партии, качествам, которые так необходимы в боях за коммунизм.

Смелым дерзанием, глубоким проникновением в эпоху, утверждением нового социалистического качества, жанра героического эпоса отличаются работы тт. Вишневского и Дзигана.

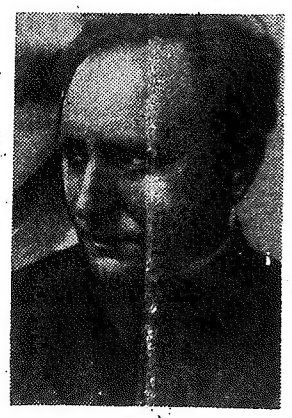
Во все времена эпос был отражением борьбы народа за свое существование. Герои эпоса носили черты, присущие народу,—неустрашимость, мужество, высокие моральные качества. Народный герой — это воплощение всего лучшего, что есть в человечестве, это образ борца за счастье страны и народа. В нашу замечательную сталинскую эпоху — героизм становится обыденным жизненным явлением, и героический жанр в искусстве как нельзя лучше выражает дух нашего времени. За боевыми эпизодами «Мы из Кронштадта» встает героическая эпоха, утверждающая в своем величественном шествии новый тип общественных отношений, нового человека. В нашу эпоху, когда в движение пришли огромные массы трудящихся, в эпоху героического массового действия непригодны комнатные масштабы искусства, не может процветать бытовизм. Большие чувства, сильные страсти, героические действия — вот что характеризует народное искусство, вот что отличает героику и монументализм в искусстве.

«Мы из Кронштадта»—крупнейшая веха на этом пути, ведущая линия развития, ибо в этом произведении огромный охват явлений, обобщенность образов, глубокая эпичность. Еще Гегель в своей эстетике утверждал, что «трагедия — активное вмешательство и способствование действительным интересам и отношениям»... В «Мы из Кронштадта» тт. Вишневский и Дзиган пошли по этому правильному пути создания монументального произведения огромного трагедийного значения. В этом их огромная заслуга перед нашим искусством. С появлением такого произведения уходит почва из-под ног у тех, кто пытается противопоставить монументализму камерное, клеточное искусство. Наша эпоха требует искусства больших просторов, массового действия, грандиозных перспектив.

В своих новых работах «Мы, русский народ», в «Железном потоке» может и должен с новым блеском засверкать выдержавший испытание творческий метод Вишневского и Дзигана. Мы от всей души этого желаем нашим орденоносцам. Это будет новым подтверждением жизненности монументального, героического искусства.

Мы крепко жмем руку и поздравляем дорогих товарищей Вишневского и Дзигана, выдающихся мастеров нашего искусства, активных сотрудников и друзей нашей газеты, с заслуженной наградой. Вместе с ними мы поздравляем с высокой наградой товарищей Дунаевского и Лебедева-Кумача, немало поработавших над созданием массовой песни и музыки. В дружной творческой работе они сумели создать музыкальные произведения, ставшие достоянием миллионов. Их поет вся страна. Товарищи Лебедев-Кумач и Дунаевский сумели оценить значение музыки в звуковом кино, как важнейшего компонента. Мы горячо желаем товарищам Дунаевскому и Лебедеву-Кумачу с еще большим успехом продолжать плодотворную работу по созданию новых радостных песен для нашего замечательного народа. Мы ждем от орденоносцев новых работ, поднимающих на еще большую идейно-художественную высоту наше искусство.

Вишневский В. В.



Дзиган Е. Л.

Дунаевский И. О.

Лебедев-Кумач В. И.

О НАГРАЖДЕНИИ тт. ВИШНЕВСКОГО В. В. И ДЗИГАНА Е. Л. ОРДЕНОМ ЛЕНИНА

Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР постановляет:

За заслуги в деле развития кинематографического искусства, выразившиеся в создании кинофильма «Мы из Кронштадта», наградить орденом Ленина тт. Вишневского В. В. и Дзигана Е. Л.

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР
М. КАЛИНИН.

Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР
И. АКУЛОВ.

Москва, Кремль, 31 декабря 1936 г.

О НАГРАЖДЕНИИ КОМПОЗИТОРА ДУНАЕВСКОГО И. О. И ПОЭТА ЛЕБЕДЕВА-КУМАЧА В. И. ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР постановляет:

За заслуги в деле развития кинематографического искусства и создание ряда советских песен, ставших достоянием широких масс, наградить орденом Трудового Красного Знамени композитора Дунаевского И. О. и поэта Лебедева-Кумача В. И.

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР
М. КАЛИНИН.

Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР
И. АКУЛОВ.

Москва, Кремль, 31 декабря 1936 года.

СЛУЖУ НАРОДУ

Глубокая благодарность партии, тов. Сталину и правительству за награду. Служу народу!

Высокая награда правительства за мою работу «Мы из Кронштадта» заставляет глубоко продумать ряд проблем искусства и вопрос о дальнейших пробах и исканиях.

В кино работать хочу и буду. Здесь колоссальные художественные перспективы. Это искусство сливает в своем единстве литературу, живопись, музыку, скульптуру, архитектуру...

Время наше — величественное. Мир наш наполнен самим искусством. Художник должен найти способ его раскрытия.

Награда правительства обязывает меня итти в поисках вперед. Больше упорства, более любимой волевой напряженности. Больше простоты, непримиримости в становлении стиля.

Я благодарю всех дорогих советских кинематографистов - бойцов за поздравления и приветы.

В 1937 году — за новую работу, за съемки, — в природе, в пространствах страны, к народу, к его эпосу. Работать, скажу прямо, — буду крепко.

ВС. ВИШНЕВСКИЙ

ВЫСОКАЯ ЧЕСТЬ

Высокая правительственная награда глубоко взволновала меня. Мы знаем и повседневно чувствуем, что творчество советских художников окружено заботливостью и любовью миллионов прекрасных людей нашей родины, великой партией Ленина — Сталина, правительством, всей социалистической страной. Мы знаем, что наше искусство не забава, не эстетское развлечение для меценатствующих денежных мешков, не продукт наживы и спекуляции, а высокая социально-полезная функция, нужная стране и ценимая ею, боевое оружие в борьбе за социалистическое общество. Выше этой радости для советского художника ничего нет.

Только в нашей прекрасной стране, только благодаря тому, что во главе ее — гигант человеческой мысли, великий гениальный Сталин, — искусство, творчество, культура, получили у нас невиданные в истории условия для своего расцвета, невиданное признание и оценку.

Наша страна никогда не остается в долгу у своих художников. Напротив, каждое выдающееся произведение искусства получает такую оценку, такое признание, что чувствуешь, как еще много нужно сделать, чтобы не остаться в долгу перед страной, чтобы оправдать великую честь, которая нам, работникам искусства, оказана.

Я приложу все свои силы и мобилизую все свои возможности, чтобы свой долг перед страной оплатить полностью, чтобы оправдать высокое, почетное звание орденоносца, чтобы создать новые произведения, достойные нашей великой страны, достойные того неустанного личного внимания и помощи, которые нам оказывает величайший человек современности — Иосиф Сталин.

Е. ДЗИГАН.

ПЕСНИ ДЛЯ МИЛЛИОНОВ

— Меня не покидает чувство глубокой благодарности и огромной радости, пришедшее вместе с сообщением о высокой награде советским правительством меня и композитора И. О. Дунаевского. Эта награда особенно радует нас обоих потому, что она означает не только признание полезности нашей работы над созданием массовых советских песен, но одновременно наносит сокрушительный удар еще имеющимся у нас «аристократам» литературного пера и музыкальной композиции, которые до сих пор если и признавали наш жанр искусством, то искусством какого-то «низшего разбора». В нашем искусстве нет «аристократов» и «плебеев», а есть единое, народное советское искусство, все участки и фронты которого важны и нужны. Нам нужны и симфонии и массовые народные песни. Высокая правительственная награда окрыляет нас, мы еще упорнее будем работать над созданием как массовых советских песен, так и песен для сольного исполнения.

Особенно отраден тот факт, что правительство одновременно наградило и поэта и композитора. Этим раз и навсегда решается ненужный, но часто поднимаемый вопрос, что важнее в песне: музыка или слово. Специфика песенного жанра требует необычайной слитности того и другого. Но это понимают еще далеко не все. Есть поэты, не позволяющие никаких изменений текста по требованию композитора, равно как есть и композиторы, считающие, что роль поэта сводится лишь к подтекстовке уже готовых музыкальных фраз. И то и другое глубоко ошибочно. Очень хороший сам по себе стихотворный текст и очень хорошая музыка для этого текста еще не обязательно дают в целом столь же хорошую песню. Практика того тесного содружества, которое установилось в процессе нашей совместной работы с И. О. Дунаевским, показывает, что неизбежные взаимные поправки текста и музыки рождают в целом единое произведение — песню, как синтез музыки и слова. Только такое содружество, совместная работа композитора и поэта на инструментом обеспечивает полную органичность, полную слитность двух основных компонентов песни.

Не могу не сказать нескольких слов об особенностях песни в кино. Кино оказалось замечательным проводником песен в самую толщу народных масс. Более актуального, быстрого и действенного проводника трудно себе представить. Однако этот проводник песни нельзя использовать механически. Песня должна быть органически слита с содержанием фильма. Когда же режиссер вставляет в фильм песню, лишь отдавая дань установившейся моде, то должного результата не получается. Песня должна так же «играть», как и каждый кадр фильма. В картине «Девушка спешит на свидание» мы поставили своей задачей дать песню нового жанра — комическую, куплетную песенку. Но она подана в картине не так, как следовало бы. По ряду причин она почти выпала из фильма. Большую популярность приобрела песенка из фильма «Дети капитана Гранта», но и она не вполне органично связана с картиной, кинокадры здесь не строятся на песне.

Сейчас я и Дунаевский заканчиваем работу над фильмом «Богатая невеста», режиссер Пырьева. В нем мы пытаемся создать новый песенный жанр — «Песню трактористов» и «Песню женской бригады». До сих пор массовой колхозной, сельскохозяйственной песни у нас не было. Прекрасные некрасовские песни у нас уже, конечно, не звучат. Здесь же будет и лирическая колхозная песня о любви.

В то же время начинается самая жаркая пора в работе с режиссером Александровым по фильму «Волга, Волга...». Наравне с новыми массовыми песнями, как «Советская застольная», «Песня о дружбе», молодежная, типа студенческой и другими мы попытаемся в этом фильме создать новый жанр песен для сольного исполнения. Эта работа особенно интересна, так как до сих пор сольный репертуар совершенно не пополнялся. Наши певцы поют те же песни, романсы и т. п., что и 100 лет назад. Наша задача — наряду с массовыми песнями дать новые сольные советские песни, новый советский романс.

В. И. ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ.

САМОЕ НАРОДНОЕ ИЗ ИСКУССТВ

ЛЕНИНГРАД, 3. (**От нашего корресп. по телефону**). В беседе с вашим корреспондентом композитор **И. О. Дунаевский** заявил:

— Нехватает слов для выражения моей радости, моей гордости тем, что высокая награда правительства подтвердила правильность того пути, по которому шло и будет с удесятеренной энергией итти мое творчество. Кино — это самое народное из искусств, сделало то, что песня дошла до самых глухих уголков нашей великой страны. Без преувеличения могу сказать, что кино мы обязаны созданием того солидного фонда песен, которые мы к сегодняшнему дню имеем.

Свой первый новогодний бокал я поднял за мою могучую родину, за великого и дорогого учителя, друга, вождя, товарища **Сталина**, за его всенародно любимых соратников, за родную советскую кинематографию, за счастливое советское искусство и его руководителей.

В эти счастливые дни моей жизни я не могу не вспомнить моего первого детища — музыки к фильму «Веселые ребята» (режиссера Г. В. Александрова). Фильм этот был первой смелой попыткой, указавшей путь новой радостной песне нашей замечательной страны.

Близится светлая дата двадцатилетия Великой Пролетарской революции. Кинематография, я убежден, даст замечательные произведения. Я буду в первых рядах среди тех, кто все свое воодушевление, всю свою страсть вложит в творческую работу над юбилейными фильмами.

Привет из Испании

МАДРИД, 31. Горячо привет ем дорогих друзей-кинематограф с новым годом.

КАРМЕ МАКАСЕЕ

СТРОИТЕЛЬСТВО КИНОСТУДИИ В СТАЛИНАБАДЕ

Совнарком Таджикской ССР вердил представленный Лени кинопроектом плановое задани строительство киностудии в С набаде.

Киностудия будет выпускать шесть полнометражных худ венных звуковых фильмов, 24 нала хроника, 20 сюжетов зву и 10 немых по заказу союзк нохроники, 35 субтитров для мов других киностудий. Кром будет производиться массово тание журналов хроники (по ний).

Ориентировочно стоимость тельства предусмотрена в 6 м нов рублей. Совнарком Таджи на обязал Сталинабадский к отвести площадку для строите киностудии.

Научно-методический совет

В тресте Союзтехфильм орга ван и приступает к работе научно-методический совет, в который, в ности, входят представители науки тов. В составе совета — ряд действительных членов Академии наук СССР. Совет будет участвовать в составлении тематических планов, разрабатывать сценарии по важнейшим темам, просматривать и давать заключения по научно-учебным фильмам, а также разрабатывать вопросы методики построения фильмов.

В совет вошли акад. Келлер, акад. Лазарев, акад. Фрумкин, проф. Семашко, проф. Калица, герой Советского Союза Ляпидевский, инж. Сталь, инж. Боржаковский (ученый секретарь совета) и другие. В январе совет проработает тематический план Союзтехфильма на 1937 г. и сценарий фильма «20 лет советской науки».

ПРЕКРАСНАЯ ТЕМА...

Мы нередко смотрим в кино хорошие, волнующие зрителя картины. Кинематограф заслуженно пользуется огромной любовью и интересом со стороны широких трудящихся масс.

Однако, когда вспоминаешь репертуар нашего кино, замечаешь, что большинство картин, посвященных промышленной тематике, ограничивается материалом определенных отраслей производства. Отдельные участки хозяйства совсем не показаны в художественной кинематографии.

Такова, например, лесная промышленность. Наши прекрасные с... леса — чудесный материал не только с внешней, де... ной стороны. Если заглянуть ... леса поглубже — то каки... зительные примеры роста ли... жно увидеть, какие сюжеты ... непроизведений можно здесь ... нуть!

Сейчас в лесной промышленности развертывается новое мощное ... ение — «тысячников». Лесорубы ... соев, Филянов и другие дают ... новой пилой по 100—150 кубометров в ... день. Все новые и новые слои ... рабочих встают в передовые ряды ... стахановцев, резко повышают ... водительность труда. А ведь ... чит, что люди растут, что они ... няются, что в них происходят ... шие и значительные ... Вскрыть эти процессы, показать ... на экране в художественных ... образах — прекрасная задача советской ... матографии.

В. С. МУСИНСКИЙ.

6 ЯНВАРЯ—ВСЕСОЮЗНАЯ ПЕРЕПИСЬ НАСЕЛЕНИЯ

Послезавтра в 8 часов утра многочисленная армия счетчиков начнет Всесоюзную перепись населения. Этому мероприятию, которое имеет громадное политическое и хозяйственное значение, посвящена короткометражная картина, сделанная режиссером Л. Степановой в московской студии Союзвинохроники.

Лаконично и быстро экран показывает необ'ятную страну социализма. Далекий север. Сыпучие пески азиатских пустынь. Большие водные просторы. Рубежи Советской страны. На экране показаны новые города с чудесными широкими улицами, с высокими, просторными жилищами. Новые заводы, вокруг которых выросли рабочие поселки. Послезавтра по этим улицам пройдут переписчики, чтобы зафиксировать в миллионах листков социальное лицо жителей нашей страны.

Иным стало лицо нашей родины, иными стали люди. Они стали культурнее, они выросли. Вот орденоносец, знаменитый обувщик Николай Сметанин. Переписчик предварительно заполняет его листок. Год назад Николай Сметанин ответил бы, что он рабочий. Сейчас он начальник цеха и студент Промакадемии. Вот Маруся Демченко — героиня свекловичных полей. Год назад она была колхозницей. Сейчас она студентка Сельскохозяйственного института. Миллионы людей получают новую квалификацию, фильм показывает это на живых примерах.

Картина рассказывает о задачах переписи, о том, как она будет проводиться. Об этом говорит с экрана начальник Центрального управления народно-хозяйственного учета Госплана СССР тов. Кравець.

Фильм рассказывает, как будут разрабатываться материалы переписи 1937 года. На экране перфораторы, конролишки и десятиклавишные счетные машины. Показан процесс работы этих машин. До последнего времени разработка всяких статистических материалов велась у нас на загричных машинах. Машины, которые будут обрабатывать итоги переписи 1937 года, сделаны в Москве и в Ленинграде.

А. М.

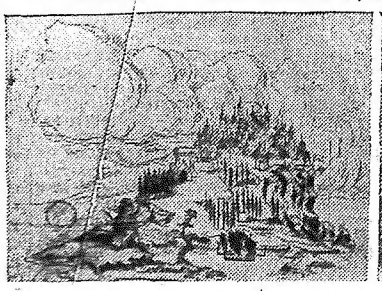
К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

К столетию со дня смерти великого русского поэта А.С. Пушкина, одесская студия Украинфильм экранизирует его известную «Сказку о царе Салтане.

То будет полнометражный детский фильм. Режиссер—молодой гиковец тов. Б. Митякин.

Художественную консультацию ведет режиссер А. Ледведкин. Художественное оформление—сооружение эскизов декорации и костюмов сделано художниками тт. В. П. Каплуновским и К. Урбетисом.

Характер работы художников в значительной степени определяет стиль будущей постановки. В эскизах размечены основные мизансцены. Основная линия в работе художников — яркое противопоставление «темного царства» царя Салтана и радостного светлого острова, где княжит юный Гвидон. На фото слева направо: В «темном царстве» Салтана; Царь Салтан со своей свитой; Остров Гвидона; Князь Гвидон и царевна-Лебедь.



Литература и кино

ЛИОН ФЕЙХТВАНГЕР В РЕДАКЦИИ «КИНО»

Как известно, над экранизацией романов Фейхтвангера «Успех» и «Семья Оппенгейм» работают у нас в СССР. В частности, Серафима Рошаль и заслуж. деятель искусств Г. Рошаль работают над сценарием «Оппенгейм».

Таким образом, творчество выдающегося антифашистского писателя Лиона Фейхтвангера будет перенесено на советский экран.

Вчера, 3 января, Лион Фейхтвангер делился в редакции газеты «Кино» с мастерами советского кино своими мыслями о нашем искусстве.

В работе над экранизацией своих произведений Лион Фейхтвангер принимает непосредственное участие. Он считает этот творческий процесс многообещающим.

Фейхтвангер проявляет незаурядный интерес к киноискусству. Он говорит, в частности, о советских картинах.

— Начиная с более ранних советских картин от «Потемкина» и кончая фильмом «Мы из Кронштадта», я видел их приблизительно около семи. И то, что я видел, дает мне возможность сделать заключение, что советское кино представляет собой нечто совершенно новое, в корне отличное от всего, что я видел до этого. Это и рождает во мне особый интерес к сотрудничеству с советскими кинематографами.

Фейхтвангер много и интересно говорит о своем отношении к киноискусству. Из его высказываний мы, в частности, узнаем, что **писатель, творя свои романы, находился под непосредственным влиянием техники киноискусства.** Так, например, он говорит, что последняя глава романа «Еврей Зюсс» была бы безусловно написана совершенно иначе, если бы он писал роман до возникновения кино. Он ...вает приготовления к казни Зюсса и самую казнь. При этом автор показывает одновременно все происходящее и последовательно разные детали, т. е. пользуется подлинным кинематографическим приемом. Он показывает последовательно Зюсса крупным планом, потом — общим и средним — собравшийся народ, опять-таки крупно Зюсса, затем панорамой дорогу к виселице, крупно — виселицу и т. д.

Далее Фейхтвангер излагает свои мысли по поводу того, как он считает нужным пользоваться материалом романа, переводимого в категорию киноискусства.

— Роман, — говорит он, — должен дать содержание целого мира. Он представляет собой зерно, из которого могли бы произрасти до 10 фильмов. И поэтому нужно стремиться при экра... дать в картине не все со... ...мана, а только часть ро...

Лион Фейхтвангер.

— Я уверен, — продолжает Фейхтвангер, — что та часть ромо... которая в картине не найдет отражения, все же даст материал по мень... мере для 3—4 фильмов. Я тр... от читателя своего романа, чтобы он потратил на его прочтение не ...ьше 20 часов. Зритель же смотр... мой фильм не дольше 2 часов. ...временное соотношение.

Излагая таким образом свои ...зрения на творческое взаимод... ...ие литературы и кино, Фейхтванг... утверждает принцип лаконичности ... ...ости кинозрелища.

И, продолжая изложение своих ...слей, он сообщает, что иной ма...ал он и не мыслит себе возможным ...творить в художественное произ... ...ение иначе, как при помощи ки...

Конкретно писатель расп... уже сейчас таким именно литер...урным материалом, которого ...олне хватает на 10 фильмов. В частности, он намерен в сотрудничестве и с американскими сценаристами ...ествить ряд вымыслов. Им уже ...саны экспозиции сценариев на темы: «Дон Жуан и инквизиция», «Процесс Сократа». Задуманы также ...ценарий и пьеса на тему библ... сказания об Эсфири.

— Как вы мыслите себе использование советского кино в целях ...тифашистской пропаганды?

— Наиболее удачной экранизацией моего романа «Семья Оппенгейм» — сказал полушутливый, но по существу правильный ответ Фейхтвангера.

Лион Фейхтвангер проявляет острый интерес к советскому искусству, в частности, — к нашему кино, с которым он намерен ближе познакомиться.

В ближайшие дни Лион Фейхтвангер покидает Советский Союз с тем, чтобы приехать снова осенью ...года.

Ев. БОГИН.

Как мы достигли успеха?

С'емки фильма «Беспокойная старость» ведутся в исключительно жестоких сроках. Опоздания и срывов графика мы не имеем. Мы стремились к правильной организации производственного процесса. Коллектив группы пытался на всех участках работы применять стахановский труд.

Мы хотим поделиться с товарищами опытом своей повседневной работы. Примеры из работы нашего коллектива еще раз продемонстрируют, какое огромное значение имеют мелкие, на первый взгляд маловажные вещи. Они в конечном счете и обеспечили нам стахановские показатели, помогли в стахановскую декаду выйти на первое место по Ленфильму.

Перед нами стоял вопрос, как наладить работу с актером. «Скрипт-герлс» вела подробную запись репетиционного периода. Получился интересный журнал, в который были занесены все детали, штрихи и переходы в создании образа героев. Впоследствии, перед с'емкой каждого сложного кадра «Скрипт-герлс» зачитывала текст. Актер здесь же вспоминал все настроения и нюансы сцены. Последние чистовые репетиции перед аппаратом проходили очень быстро. В готовых павильонах мы не задерживались. В то же время актер перед решающим моментом с'емки не утомлялся в поисках «настроения», он его в значительной мере получал на простых записей журнала.

Исполнители главных ролей получили дублеров. На них составлялись схемы мизансцен, проводилась проверка панорам, установка фокуса и проч. Это экономило творческую энергию основного исполнителя; он выходил в отмеченные мелом места и тогда делались последние точные ремарки.

Нам было ясно — актер не должен утомляться. Мы старались получше обставить бытовые условия с'емок. Основной павильон — «квартиру Полежаева» мы снимали полтора месяца. В 10 метрах от этой декорации выстроили, как его в шутку называли, «отель». В «отеле» — диван, мягкие кресла, вода, сценарий и проч. Все персонажи в обстановке, дающей отдых, проводили здесь свое свободное время. Одновременно это значительно экономило с'емочное время, так как освобождало нас от обычных «перекуровений» актера в коридорах [illegible]терен для стахановской ра[illegible]ыход, который мы нашли в [illegible]ии при с'емке «зала сабо[illegible]» Сначала выяснилось, что [illegible] назначенные дни не [illegible] с'емке. Два дня долж[illegible]стигать готовый боль[illegible]. Чтобы недопускать [illegible] и в то же время [illegible]ового павильона, ибо [illegible]той площади у нас не [illegible]ть же, в «зале сабо[illegible]сколько часов быстро[illegible] павильон «каюта». В [illegible] был отснят, коллек[illegible]время и не повредил [illegible]

[illegible]уя свою работу, опе[illegible] заранее детально про[illegible]ывал планы с'емок в том или [illegible] павильоне. Ориентировочные [illegible]ерамки точек с'емок и рас[illegible]ложения света и проч. сокращали [illegible]время работы в павильоне. С'емочная аппаратура и световые приборы быстро [illegible]емонтировались на заранее намеченных участках.

Помощь группе и то, что звукооператор т. Шатородский решил перенести «микшер» из обычно отдаленной будки непосредственно к с'емочной камере оператора. В будке оставался помощник звукооператора, ведущий техническую запись. Таким образом, звукооператор вплотную следил за мизансценой и диалогом актера и соответственно создавал ту или иную характеристику звукозаписи данного куска (установка микрофона, его движение, модуляция звука и т. д.). Этот опыт сейчас перенесен и в работу других с'емочных групп Ленфильма.

На первый взгляд—незначительное приспособление в операторской работе, на практике обеспечило производственный эффект. Тт. Каплан и Штырцкобер разыскали на базе с'емочной аппаратуры треножник на колесиках. Им никто не пользовался. На треножнике устанавливали тяжелую с'емочную камеру «Супер-Парво». Обычно для ее передвижения по павильону занимают четырех рабочих. Перестановка камеры, как правило, производится долго. Аппарат на треножнике передвигался быстро, одним рабочим. Уже только это мероприятие давало нам экономию времени до одного часа в смену.

Операторская техника помогла нам в основном вопросе. В картине вся натура—бессолнечная. Обычно в операторских кругах считают необходимым даже пасмурную сцену снимать в солнечный день. Особенно это сложно в Ленинграде. При этом большая часть натурных с'емок приходилась на осенний период, так что рассчитывать на солнце нам совсем не приходилось.

Мы считали, что выгоднее и эффективнее пользоваться искусственным светом в пасмурный день. Этого и добился оператор т. Каплан, сложивший существующие традиции. Мы применили на натуре искусственный свет и сэкономили массу времени.

Значительно помогает нам параллельный монтаж в широком смысле слова. Через два дня после с'емки сцены обычно материал мы вчерне уже монтировали. Этого мы добились тем, что выделили специального режиссера по монтажу. В Ленфильме такой метод почему-то не практикуется, хотя он доказал свою целесообразность на Мосфильме. Мы доверяем монтажеру самостоятельную работу, работает он, конечно, по разработанным режиссерами монтажным планам.

Анализируя нашу работу в стахановскую декаду, мы приходим к выводу: группа работала примерно также, как и в другое время, с той же энергией и напряжением. Дело все в том, что в декаду руководство студии нам уделяло больше внимания, чем обычно. Поэтому и получались лучшие результаты. Нам во-время сдавали павильоны, оборудование, нормально снабжали пленкой, электроэнергией, нам не задерживали с'емки.

Характерный факт—в один из дней электроток был подан через новую подстанцию, еще не освоенную нашими звукоинками. Ток стал давать сильный фон при записи звука. Перед нами стоял вопрос — срывать с'емку или заведомо делать брак. И мы подняли тревогу. На месте с'емки появились начальник электроцеха и общефабричный диспетчер. Подача тока была быстро переключена на другую подстанцию. Это спасло нам, время и материал.

Вообще помощь технического и цехового руководства студии в ликвидации пробок и задержек принесла большую пользу. Остается пожалеть, что такой же оперативной помощи мы не имеем в обычное время.

Немало нам помогли во время стахановской декады и выделенные общественностью дежурные диспетчеры (в основном это были творческие работники, не занятые в то время в производстве).

Общественные диспетчеры следили за нормальным ходом с'емок группы. Их вмешательство часто помогало ликвидировать значительные неполадки и задержки. Четкая работа гаража и осветительных бригад помогла нам провести, казалось на первый взгляд, невозможную с'емку в течение одного дня в двух местах—в павильоне студии и в Политехническом институте.

Инициативна, настойчивость и «смекалка» рядовых работников, группы часто обусловливали успешную работу группы.

Когда мы работали над об'ектом «каюта», нам по замыслу требовалось, чтобы за окнами чувствовалась предметность фона и берега Невы. Обычные сложные макеты мы заменили так:

На обыкновенном сером фоне (холст) укрепили маленькие электролампы. Мягко и плавно покачивая весь фон по-вертикали за окнами, мы получили впечатление и качающейся каюты и живого об'емного фона.

Нет ничего особенно нового во всех случаях, о которых мы рассказали, но для нас факт бесспорен — именно они помогли нам успешно и бесперебойно вести с'емочный процесс.

И. ХЕЙФИЦ, А. ЗАРХИ.

Ленинград.

Придираться к „мелочам"

Из года в год прогрессирует советская кинематография, выпуская все более и более зрелые идеологически и драматически фильмы. Мы имеем образцы большого искусства, признанного далеко за рубежами нашей страны.

Однако у нас нет ни одного фильма, который не был бы более или менее испорчен бесчисленными техническими погрешностями. Во всех наших (даже в самых лучших) фильмах мы с досадой замечаем прыгающие кадры, недопечатанные или перепечатанные планы, не резкие по печати кадры, различные мигания и помарки.

Можно привести достаточно примеров. Из просмотренных мной 6—7 экземпляров «Чапаева» ни один не был отпечатан хорошо. Фильм «Юность Максима» также неключительно неряшливо отпечатан. Даже такой фильм, как «Цирк», техника которого стоит на высоком уровне, изобилует провалами в печати, заметными даже малоквалифицированному зрителю. 30 проц. вышедшего недавно фильма «Заключенные» состоит из планов, имеющих дефекты в наводке на резкость. В то же время нам еще не приходилось видеть ни одного заграничного фильма, который не блистал бы чистотой технической отделки.

Причин нашего отставания в этой области много. Одной из важнейших — является медленное освоение новейшей лабораторной техники.

Довольно долго продолжался переход на машинную проявку. Еще хуже дело с печатью. Студии Ленфильм, Мосфильм и Детфильм имеют новейшие американские приборы «Сайникс», которые давно вошли в быт зарубежных лабораторий и которые у нас находятся почему-то в длительной «пробе».

Известный процент брака в наших лабораториях просто узаконен под видом «удовлетворительной» печати. Это и есть тот возмутительный брак, который портит наши фильмы, создавая впечатление неряшливости.

Другим не менее слабым местом являются титры. В заграничных фильмах титр — это абсолютно стабильный, производящий впечатление диапозитива кадр с сочным глубоким фоном и ярким шрифтом. У нас же — бледная, серая надпись, неприятно дергающаяся на экране.

Причина проста. В наших студиях к надписям относятся пренебрежительно. В лучшем случае для с'емки их применяется устаревший давно «Дебри Интервью». Как правило же, с'емки производятся вкладышами восход кинематографического солнца «пробами» «Пате». Какой же стабильности можно ждать при этом?

Трудно перечислить все технические дефекты, которыми страдают наши фильмы. Особенность нынешнего положения, как ни странно, заключается не в отсутствии новейшей техники, а в неумении и подчас нежелании по-настоящему ее освоить.

Во время первого кинофестиваля представитель одной американской фирмы на мой вопрос о техническом браке заявил, что после первого брака они, обычно, выбрасывают материал, после второго брака материал тоже выбрасывается, но после третьего — уже выбрасывается оператор.

У нас, к сожалению, не только виновники выпуска брака не несут никакой ответственности, но даже материал не выбрасывается, а «любовно» монтируется режиссером в картину.

Упомянутый уже выше фильм «Заключенные» может служить энциклопедией технического брака. Скандально снятая рирпроекция, плохая печать, не резкие планы — досадно тормозят восприятие фильма.

Конечно, подо все это подводятся «внутрифабричные» обоснования, но зритель вправе не интересоваться ими.

Для того, чтобы повести борьбу за полное уничтожение технического брака, необходимо создать атмосферу полной нетерпимости к появлению какого бы то ни было технического брака на экране.

На дискуссиях этот вопрос почти не затрагивается. Говорят: «Да! Конечно, плохо, но все это мелочи».

Пора начать придираться к «мелочам»!

М. БЕРКОВИЧ.

Три года в ожидании экрана

В 1934 году московская студия Союзтехфильма выпустила первые фильмы «трехминутки». Но до сих пор эти фильмы на экране не появились. Работники треста Союзтехфильм заверяют, что в «ближайшее время» московские кинотеатры получат... пять копий одной из трехминуток. Договор, заключенный с Росснабфильмом на прокат трехминуток, систематически не выполняется.

Мы надеемся, что ГУК накажет виновников этой волокиты с прокатом и даст указание о немедленном возобновлении производства «трехминуток».

Остановились на полпути

В октябре 1934 года Союзтехфильм предложил режиссеру т. Жемчужному заняться разработкой и освоением нового для советской кинематографии типа фильмов — научно-популярных фильмов на три минуты. Прежде всего необходимо было точно уяснить, какова целевая установка такой трехминутки, каковы тематика и возможности?

Тов. Жемчужный энергично принялся за дело и к началу 1935 года представил Союзтехфильму первые три пробные трехминутки. Их посмотрели, одобрили и предложили работать дальше. К сентябрю 1935 года были готовы еще восемь трехминуток. Их тоже как будто одобрили, но положили на полку к первым трем и предложили тов. Жемчужному работу продолжать.

Следует отметить, что среди положенных на полку трехминуток была трехминутка под названием «Безопасно вполне», разъясняющая систему автоблокировки на метро. Эта трехминутка была готова еще до пуска метро и могла быть показана на экранах в самый день пуска.

К январю 1936 года были готовы еще три трехминутки. Их судьба была та же — посмотрели, приняли, положили на полку.

Затем начались длительные переговоры, как и на каких условиях пускать их в прокат. В результате трехминуток до сих пор на экранах нет. А режиссеру Жемчужному предложено работу прекратить. Почему, по каким соображениям — никому неизвестно. Не было никаких просмотров, обсуждений дискуссий. Просто слушали — постановили: прекратить. А между тем качество готовой продукции не дает к такому категорическому решению никаких оснований. Есть трехминутки более удачные и менее удачные, — лучше сделанные и хуже сделанные, но целесообразность и нужность самого жанра трехминуток никаких сомнений не вызывает.

Трехминутка — это как бы короткая научно-популярная беседа с экрана на интересующую зрителей тему. Отличие трехминутки от хроникальной зас'емки в том, что трехминутка не только показывает, но об'ясняет и растолковывает показываемое.

Смысл трехминутки в ее актуальности, в оперативности, в том, что она отвечает на интересующую, волнующую публику в данный момент тему. Нельзя заготавливать трехминутки «в прок», а потом пачкой выпустить их на экран. Они должны по прокату быть приравнены к кинохронике. В этом их специфика, их отличие от обычных полнометражных и короткометражных научно-популярных картин.

Никто не станет утверждать, что тип трехминуток уже окончательно установлен, что все сделанное безусловно приемлемо. Надо посмотреть, поспорить, пообсудить, но надо это делать. Нельзя бросать хорошо задуманную, хорошо начатую, нужную и интересную работу.

О. М. БРИК.

Без об'яснения причин

(Беседа с режиссером В. Л. Жемчужным).

— Режиссер Хенс, известный за границей автор фильм-трехминуток, получил за свои работы золотую медаль на миланской кинематографической выставке. На Западе трехминутки распространены чрезвычайно широко, особенно — на политические темы. Их выпускают не только кинофирмы, но даже редакции крупных газет.

— Мной была задумана серия трехминуток на тему «СССР». Это было бы прекрасным, подвижным и выразительным средством ознакомления с нашей родиной.

— Намечались и частично уже делались такие серии, как «Исторические памятники» (сделаны — «Петергоф» и «Архангельское»), «Бытовой инструктаж» (об электричестве в быту, о витаминах и т. п.) и ряд других. Всего я сделал 14 трехминуток, в том числе две на осоавиахимовские темы — «Сигналы воздушной и химической обороны». Я был первым, предложившим использовать кино в этом направлении, за что ЦС Осоавиахима наградил меня осоавиахимовским оружием и грамотой. Тем не менее, даже эти трехминутки, как и все остальные, трестом на экран до сих пор не выпущены.

— Для темпов и методов, какими трест Союзтехфильм продвигает трехминутки на широкий экран, характерно то, что еще год тому назад, по заказу «Интуркино», я сделал английские варианты трехминуток «Петергоф» и «Архангельское», которые давно уже отправлены за границу.

— Особенно досадно то, что это полезное и интереснейшее дело было заброшено — по предписанию треста — после того, как основные трудности мы преодолели, приобрели опыт и ознакомились с разными методами освоения этого нового жанра. При желании производство трехминуток можно быстро наладить. Одна с'емочная группа даже в трудных условиях Мостехфильма могла бы систематически выпускать по две трехминутки в месяц.

С'емочная группа московской студии Союзкинохроники заканчивает сейчас в гор. Горьком с'емки фильма «Автогигант». Режиссер В. Будилович. Фильм посвящен исполняющемуся в первых числах января пятилетию существования Горьковского автозавода. Стахановцы завода принимают активное участие в с'емке фильма.

Лучшие стахановки механического цеха автозавода пришли после с'емки в гости к киногруппе. На снимке слева направо: оператор Е. Ефимов, стахановки Мария Плаксина, Растя Стрюкова, Аня Генералова и директор группы А. Розенфельд.

«Завоевание», производство Мосфильма. Об'емно-мультипликационная цветная картина. Режиссеры Склют и Красный. Сценарий Птушко и Ваничкина.

ТРИБУНА ЧИТАТЕЛЯ

Произведения А. С. Пушкина на экран

А. С. Пушкин гениальный поэт беспросветной эпохи царствования Николая I, который довел поэта до преждевременной смерти. Пушкин дорог для нас своими неповторимыми произведениями. Советское кино обязано отобразить хотя бы часть огромного творческого наследства А. С. Пушкина.

У нас есть картины: «Капитанская дочка», «Станционный смотритель», «Дубровский». Но этого ничтожно мало. По Пушкину можно сделать десятки замечательных картин. Блестящие поэмы, изумительные сказки, драматические произведения — являются благодарнейшим материалом. Приходится только поражаться, что у нас в кино так мало сделано и так мало делается в этом направлении.

Близится столетняя годовщина со дня смерти поэта. Что же покажем в связи с этой датой наша кинематография зрителю? Почти ничего. А между тем и сейчас еще не поздно сделать несколько короткометражных фильмов. Была бы только охота и сознание, что сделать это необходимо. Можно может сделать хроника, заснув те достопримечательные места, где родился поэт, где он жил, творил, был в ссылке. При чем весь этот материал можно сопроводить интересными данными из биографии поэта.

Б. КОЗЛОВ.

г. Орехово-Зуево.

Самостоятельный жанр

Предложение заслуженного артиста республики Ярона об экранизации оперетты очень ценно и своевременно. Музыка оперетты сама по себе веселая и мелодичная, является главным залогом успеха оперетты в кино. Мы в этом направлении предпринимаем только первые робкие шаги, но за границей пошли гораздо дальше. Там кинооперетта является жанром, широко завоевавшим место в кино. И понятно, почему из всех звуковых заграничных фильмов, демонстрирующихся на наших экранах, в последнее время, наибольшим успехом пользовалась представитель именно этого жанра — фильм «Петер».

Этот фильм сделан безукоризненно во всех отношениях: крепкий сценарий, хорошая игра артистов, умелое использование прекрасной музыки. Правда, это не переделанная для кино оперетта, а оригинальная музкомедия, но именно так нужно ставить оперетты в кино. В отношении переделки оперетты для экрана у нас еще не было попыток, но за границей имеется достаточно большой опыт экранизации известных оперетт.

Экранизация оперетты не должна итти тем путем, который был выбран для экранизации (не совсем удачной) оперы «Наталка-Полтавка». Этот путь — статичный, представляющий простое фотографирование театрального действия, неприемлем для экранизации оперы, а тем более оперетты. Необязательно слепо следовать тексту и сюжету театрального произведения, можно оживить действие, разнообразить его, сократить диалоги и арии. Нужно умело использовать музыку, не напрямолядать ее; музыка должна быть логично связана с действием.

То, что естественно воспринимается зрителем в театре, далеко не всегда хорошо воспринимается в кино. Арии и дуэты в «Наталке-Полтавке», хорошо воспринимающиеся со сцены, на экране звучат неестественно — они вытягивают как бы искусственно замороженными в действии.

Оперетты, предназначенные для экранизации, — должны оцениваться как со стороны занимательности сюжета, так и со стороны максимальной действенности и богатства музыки.

Экранизация оперетты — нужное и необходимое дело, которое уже в этом году должно занять видное место в работах наших кинематографистов.

В. РЕЙМАН.

г. Бердичев.

Не пора ли сменить репертуар?

Вот уже несколько месяцев подряд мы показываем ребятам на детских утренниках такие картины, как: «Будьте такими», «Рваные башмаки», «Квартет», «Леночка и виноград» и т. п. Но и демонстрация этих картин не обходится без всяческих неприятностей. В ноябре, например, кинотеатр «Орион» демонстрировал на детском утреннике картину «Будьте такими» без начала и без конца; середине картина была вся порвана, много нехватало. Администрации пришлось заменить эту картину другой.

Не лучше техническое состояние картины «Рваные башмаки». Почему-то считают возможным показывать детям негодные фильмы.

Не пора ли прекратить издеваться над нашими ребятами, которые никак не заслуживают этого?

Необходимо сделать так, чтобы наши дети просматривали приготовленные для показа картины, а не нервничали и не уходили из театра недовольными.

Л. ГРЫЗЛОВ.

Зам. директора кинотеатра «Орион».

«Боевики»

История, о которой я хочу рассказать, давняя. Население г. Харькова, не в ладу с работниками проката. Горожане желают видеть новый фильм, если не одновременно с Москвой, то спустя хотя бы месяц. Прокатчики увеличивают этот срок до невозможных пределов, полагая, видимо, тем, что никто за это ничем наказывает.

Газета «Харьковский рабочий» не раз писала о грубом произволе дельцов из прокатной базы. Но результата — никакого, даже не сочли необходимым ответить. Чтобы получить фильм «Мы из Кронштадта» редакции «Харьковского рабочего» пришлось позвонить тов. Шумяцкому, лишь после этого, недели через две, Харьков увидел этот замечательный фильм.

Новый фильм, попадающий в Харьков, как правило, поступает на экран одного, редко двух театров и демонстрируется в них до тех пор, пока не перестает давать сборы. Если учесть, что в Харькове десятка два кинотеатров, то легко представить, когда новый фильм попадет на экран остальных театров, какие «боевики» идут в этих театрах и какова их техническая пригодность.

Такое отношение — нетерпимо. Индустриальный Харьков, имеющий 700.000 населения, должен своевременно обслуживаться новыми и доброкачественными фильмами.

Т. ЗАМСКОЙ.

г. Харьков.

Аппарат без... картин

Одесский завод киноаппаратуры приступил к массовому выпуску узкопленочных аппаратов. Дело это большое и важное. Первые партии аппаратов уже поступили в продажу в Москве и имеются почти во всех магазинах Москультторга.

Аппарат рассчитан не только на коллективы и деревню, но и, главным образом, на индивидуального покупателя и зрителя.

Цена аппарата сравнительно недорогая — 176 руб. 50 коп., внешний вид его аккуратен, качество работы — выше среднего.

Но имеется непоправимый недостаток — нет в продаже лент, картин. На московской узкопленочной базе (на Ильинке, 6) картин для индивидуального проката также нет. Получается нелепая вещь — выпустили в продажу прекрасный полезный аппарат, а покупать его — бессмысленно.

Мне кажется, что это очень большое и важное дело надо как-то наладить. Если прокат, продажу картин наладить нельзя, тогда зачем же производить в массовом масштабе аппараты?

АРКАДИЙ СЕВЕРНЫЙ.

Жан Ренуар

К ЭКРАНИЗАЦИИ «НА ДНЕ» М. ГОРЬКОГО

На экранах Франции появился замечательный фильм «На дне» («Les Bas Fonds»), сделанный по пьесе А. М. Горького одним из выдающихся режиссеров Франции (и не только Франции) Жаном Ренуаром.

«На дне» — не первый замечательный фильм, созданный этим талантливейшим, оригинальным революционным французским режиссером Жаном Ренуаром—создателем целого ряда остросоциальных и высокохудожественных фильмов, имевших большой успех у массового зрителя и вызвавших множество откликов кинокритики.

К числу лучших работ Жана Ренуара следует отнести нашумевший фильм «Преступление М. Ланжа», «Жизнь принадлежит нам», «Нана» (по одноименному роману Э. Золя), Собака», «Тони»... Во всех этих фильмах заметно бросается в глаза единство творческой мысли, резко выступает постоянство творческого метода, которые позволяют нам с известной уверенностью говорить об определенном лице этого режиссера, о его довольно четкой творческой индивидуальности и идеологии, находящей свое выражение в его творческих приемах и установках.

У Жана Ренуара, как и у большинства его сподвижников (Дювивье, Карне, Федер), действительно имеется своя идеологическая и творческая база, свое крепко об'единяющее их в одну глубоко принципиальную группу или школу, в так называемую «молодую школу», выступающую с довольно четкими творческими лозунгами.

Реализм — таков фундамент, на котором базируется вся эта группа режиссеров во главе с наиболее последовательным из них и наиболее талантливым Жаном Ренуаром. Вся эта группа, кстати, примыкает к революционной организации «Кинематографическое освобождение» («Ciné-Liberté»).

«Реализм требует знания нашего мира, понимания того, что этот мир противоречит наиболее возвышенным устремлениям человека и подлинного художника, он толкает его (художника) на бунт против общества, создавшего этот бесчеловечный мир, и вселяет в него надежду на народ, который хочет освободить человека» («Коммюн»).

«Реализм — вот главное качество фильмов Ренуара,— пишет «Юманите». — Люди у Ренуара — люди живые, люди определенного общества и определенного времени».

Вот этот реализм, уходящий корнями в народ, в массу, в революцию, в повседневную борьбу этой массы, питающийся ее соками, ее надеждами и чаяниями, ее верой и устремлениями, и составляет идеологическую базу «молодой школы», в которой очень видное, если не самое видное, место занимает Жан Ренуар, автор последнего фильма «На дне».

Неудивительно, что Жан Ренуар, как и вся «Молодая школа», подвергается резким и ожесточенным нападкам со стороны реакционной, фашистской критики.

«Главное достоинство «Молодой школы» то, что она разорвала декорации», — пишет «Коммюн».

Решительно разорвны декорации и в последнем выдающемся фильме Жана Ренуара «На дне».

Действие происходит не в студии, не на фоне искусственных декораций, не в павильонной обстановке, а на натуре. Фильм изображает подлинную жизнь одного из предместий Парижа.

Ренуар, замыслив экранизацию гениального произведения А. М. Горького «На дне», действие которого разыгрывается в дореволюционной царской России, очутился перед очень сложной дилеммой: или попытаться искусственно воссоздать всю атмосферу старой России, весь ее «колорит», т. е. прибегнуть к декорациям, костюмам и т. д., или разработать тему горьковской пьесы, которая в капиталистической Франции еще вполне жива и актуальна с точки зрения современности, т. е. показать ее в сугубо реалистической обстановке нынешней Франции.

Ренуар избрал последний путь.

Этим «На дне» резко отличается от целого ряда других инсценировок классических произведений русской литературы, в частности, «Преступления и наказания» Достоевского, полной бессмысленцы и развесистой клюквы, «таинственных русских душ» и т. п. «национальной» экзотики.

В предместий Парижа Ренуар без всякого труда нашел и соответствующую обстановку для фильма — лачуга, полуразвалившиеся халупы и соответствующий живой фон: обездоленных, деклассированных людей, выброшенных кризисом за борт общества, безработных, люмпенов. Вступив на этот путь «пересадки» горьковской пьесы на французскую почву, придав ей интернациональный характер, Ренуар, однако, не лишил пьесу (и фильм) ее национальных черт и национального колорита. Он не перекрестил действующих лиц, лав им французские имена. Зритель, чувствуя в фильме знакомое, все же ни на одну минуту не забывает, что сюжет этого фильма — гениальная пьеса А. М. Горького, что это фильм из жизни старой, царской России. Если этот фильм напоминает ему горькую действительность сегодняшней капиталистической Франции — то, что ж, тем лучше.

В основном, тема фильма Жана Ренуара не отсвет от подлинника горьковской пьесы: те же сцены, те же коллизии, те же герои — Барон, Пепел, Костылев, Наташа и другие. Особенно удалась фигура Пепла (играет актер Жан Габэн).

«Ренуар с удивительным искусством создал атмосферу, — пишет Жорж Садуль в «Регар». — Не атмосферу местного колорита, как в исторических фильмах, чисто внешнюю, в которой нет души. Он создал атмосферу социальную, реалистическую».

В таком же духе высказывается и «Юманите».

В фильме множество прекрасных сцен, дышащих подлинной правдой, сугубо реалистических и глубоко эмоциональных. Наиболее удавшаяся сцена — это столкновение Пепла с полицейским в трущобе; разговор Пепла с Наташей в мрачном дворе, где играют оборванные, исхудалые ребятишки.

«На дне» — произведение высокого класса, украшающее французскую культуру», — пишет «Регар».

«Фигура Пепла, прекрасно созданная Жаном Габэн, полна высокой патетики человека, который хочет вырваться со дна и снова стать человеком, став рабочим» («Юманите»).

Замечательная горьковская пьеса не случайно избрана Жаном Ренуаром. Она послужила ему прекрасным материалом для выражения его революционных, гуманистических (в подлинном смысле слова) устремлений, она дала ему прекрасную возможность продемонстрировать массовому зрителю Франции его нынешнюю жизнь на высоко-художественных образах из жизни дореволюционной России.

Фильм «На дне» получил, несмотря на все атаки реакционной печати, премию «Луи Деллюк». Эта премия была основана «независимыми кинокритиками». Это — высшая премия в кино и ранняя Гонкуровской премии или премии Французской Академии. Во время обсуждения на конкурсном заседании несколько членов жюри выступили с требованием о предоставлении премии Ренуару за... «Преступление М. Ланжа», а другие — за фильм «На дне». В конце концов, «ланжистам» об'единились со сторонниками «На дне» и премия была единодушно присуждена замечательному художнику Жану Ренуару, что вызвало слюну бешенства у «Комедиа» и ей подобных газет.

Жан Ренуар очень популярен в широких массах кинозрителей Франции и любим ими. Массы знают, что этот большой художник — его самый глубокий, искренний и преданный друг. Жан Ренуар — активный борец за новый социальный фильм, за фильм народа и для народа. Он состоит также секретарем общества «Киносвобода», в котором ведет большую работу.

«Мы счастливы, что Ренуар, представляющий одну из лучших сторон французской культуры, — один из наших» (Ж. Садуль).

Прекрасный фильм «На дне» — большая победа молодой революционной кинодраматургии Франции, лишнее доказательство, что только в народе большой, подлинный художник может найти сок и пищу для своего творчества. На фоне десятков и сотен надуманных, фальшивых, формалистских фильмов Франции — фильмы Ренуара (и его плеяды), темы которых заимствованы из жизни народа и художественно разработаны в сугубо реалистической форме — живая, свежая, бодрая струя, живительный ветер, глубоко радующий массового зрителя, волнующий его и воспитывающий.

Фильм «На дне» — большой и радостный подарок французскому народу. Он свидетельствует также о большом и быстром росте замечательного художника, связавшего свое творчество с жизнью народа.

«А теперь, дорогой Ренуар, за работу в пользу свободного кино, за смелое кино, за настоящее кино!» — этими словами приветствует высокоталантливого художника центральный орган французской компартии «Юманите».

Е. ПОЛОНСКИЙ

«Мы из Кронштадта»

(О книге Вс. Вишневского)

Книги имеют свою судьбу. Когда на них лежит печать посредственности, безыдейности, умственной незрелости, они не волнуют, не будят мыслей, не вызывают ассоциаций, не оставляют следа. Это книги — пустышки, яркое свидетельство равнодушия автора к теме своего собственного творчества.

К таким книгам никак нельзя отнести вышедшую в издательстве «Искусство» — «Мы из Кронштадта» Вс. Вишневского. Уже по своей структуре она представляет явление необычное. В ней содержатся не только поучительные варианты сценария «Мы из Кронштадта», показала в живой форме дневника творческая лаборатория писателя, но и очерчен весь многострадальный путь прохождения сценария через многочисленные изгороди ведомственного бюрократизма и безответственности.

«Мы из Кронштадта» — законченное художественное произведение, которое можно либо целиком принять, либо целиком отвергнуть, середины здесь быть не может. Творческая индивидуальность автора выступает в нем на каждом шагу. Вс. Вишневский ворвался в советскую литературу внезапно, как вихрь, как ниспровергатель устоев, канонов, неотесанный и неумытый, но зато последовательный в своих революционных устремлениях. Кое-кого из эстетов это шокировало и шокирует до сих пор. Он принес с собой революционную страсть, бурный темперамент, горячую ненависть к врагам пролетарской революции и огромную любовь к народу, к солдатам, к матросам, грудью своей отстаивавшим завоевания Октября в незабываемые годы гражданской войны. Флот, моряки, армия, вот излюбленная тема Вишневского.

Творческий путь писателя достаточно извилист и тернист и не состоит из одних только побед. Вишневский знал поражения, но он никогда не падал под их тяжестью, он сумел извлечь из них поучительный урок. Вспомним плакатность, схематичность и ходульность образов в его первых произведениях, упорную борьбу с «психологизмом», перешедшую в борьбу с психологией, увлечения изображением безликих массовидных коллективов в ущерб индивидуализации образов, сверхрационализм. Под давлением общественности, критики Вишневский произвел пересмотр своих позиций, не отказавшись от самого основного, от своей творческой манеры, от своего творческого лица.

Вокруг творчества Вишневского шли и идут споры. Он действует на нервы эстетов своей неуклюжестью, мешковатостью, прямотой, но никто не может ему отказать в величайшей творческой честности. В упорной борьбе со своими собственными недостатками Вишневский дает исключительной силы впечатляемости «Оптимистическую трагедию». Здесь уже не безликая, аморфная масса братишек, это — революционная матросская вольница, переделывающая себя в процессе революции и приходящая к сознанию необходимости дисциплины, организованности и большевистского руководства. Здесь дана масса, как коллективный художественный образ, и вместе с тем, каждый из матросов уже приобретает свои индивидуальные черты. Организующее начало в Пролетарской революции представлено замечательным образом комиссара. Эта сугубо личная и родная для Вишневского тема перевоспитания людей в процессе революции на материале флота и его людей, разработана и в сценарии «Мы из Кронштадта». Автор задается целью «искать суровость Балтики, искать суровость и теплоту людей...». Вишневский далек от того, чтобы идеализировать своих героев, показывать их «христосиками». Нет, он ищет жизненной правды, вскрывает революционный смысл событий, смело одирает с людей «ветхого Адама»: «Была грязь в нашей жизни, да. Мы восстали во имя того, чтобы отмыться от нее и отмываемся два десятилетия. Корни старого очень сильны в людях», — говорит Вишневский на обсуждении сценария в ответ на «ортодоксальные» возражения о сгущении, о черноте красок. Противники сценария не поняли самого главного, что в основе разрешения конфликта в трагедии «Мы из Кронштадта» лежит оптимистическое, жизнеутверждающее начало. Через героическую смерть за дело революции, к утверждению новой жизни — такова центральная идея произведения. Вишневского пытались сбить с пути, пропустить его через чистилище кинематографической «специфики», навязать ему свои вкусы, обезличить «сценарий», как образно выражается автор — «спускали на дно». Так, например, поражает явная противоречивость в отзывах о сценарии кинематографического руководства. 10 декабря 1933 г. Б. Шумяцкий заявляет: «Сценарий смелый, оригинальный. Он берет ряд важнейших проблем в доб...». А спустя десять дней на всесоюзном производственном совещании руководитель ГУК уже говорит следующее: «Нам кажется, что драматург Вс. Вишневский в своей сценарной работе решил перепрыгнуть через историческое положение и среду...».

Концы с концами явно не сведены. После этого началась — десятимесячная!—ведомственная канитель, сильно отразившаяся на судьбе сценария. И если бы не вмешательство извне, чуткая и товарищеская помощь тов. К. Е. Ворошилова, оценившего сценарий и давшего указание о его постановке, кто знает, имели бы мы сейчас на экране этот превосходный, волнующий фильм «Мы из Кронштадта». Тернистый путь сценария «Мы из Кронштадта» — типичная иллюстрация к вопросу о взаимоотношениях писателя и кино. У нас в кино часто еще не умеют, а иногда и не хотят создать нормальных условий для работы писателя.

Иметь свой творческий почерк — это ли не ценнейшее свойство писателя, разве это не вернейшая гарантия от приспособленчества, равнодушия — злейших врагов искусства. Вспомним, как Чехов в свое время утверждал «если нет мужества писать как хочется, стало быть, нет творчества». Вишневский как раз и отличается тем, что он творчески своеобразен, не повторяет никого. Он не принадлежит к писателям, мимо которых проходит жизнь, или которые проходят сами мимо жизни, он не может быть законов в непроницаемую броню об'ективизма. Он бурно и молниеносно реагирует на все происходящее в стране, он злободневен в лучшем смысле этого слова, в его произведениях кипит страсть, оттачивая политическая мысль. В противовес искусству «бледной немочи», он дает произведения, в которых бурлит жизнь.

Ряд эпизодов сценария «Мы из Кронштадта» сделан с такой силой художественного проникновения в психику матросов, что нельзя не рукоплескать: это — отбор матросами по призыву комиссара самых лучших, самых достойных защищать знамя Октября против генерала Юденича или поведение захваченных в плен матросов перед лицом смерти — «коммунисты выходи! Все вышли, беспартийных нет», — или сцена в окопе: лежат убитые, раненые — нажим белых усиливается, дружина подмогла и по просьбе партийной организации раненые коммунисты занимают снова свои места в строю, увлекая за собой беспартийных. В этих трагических эпизодах нет места пессимизму, в них неистребимая жажда жизни, действующие лица — матрос Артем, командир - латыш, комиссар даны с предельной рельефностью в индивидуализации, выражая вместе с тем типичное. Они обрисованы с некоторой одержанностью, но в ней огромное чувство такта, так необходимого в настоящем искусстве. Герои Вишневского мало говорят, они больше действуют, но в окупных, отрывистых фразах, которыми они нередко обмениваются, таится огромная взрывчатая сила. Вспомним диалог из эпизода «отбор на фронт». Речь идет об Артеме, голос из толпы: «Все равно не подходит Голодающим хлеба не отчисляет!..» Артем вспыхнул: «Я за голодающий пролетариат иду жизнь отчислять...». Или возвращение случайно спасшегося от гибели Артема в Кронштадт. Артем идет в пристань, моряки навстречу... Узнали: «А, Артем, здорово! Ну, как отряд?». Артем, шагая: «Кто живой, пусть поднимается... поголовно коммуна пусть поднимается, — я такое скажу — все постигнут...», В этом ответе новое качество переродившегося Артема выражено с исключительной силой Через действие героев познается их характер. Вишневский не утомляет описанием, детализацией, он стремится к центру событий, все подчинено центральной идее — показу героического действия героических людей. Автор следует принципам Гегеля: «Трагический характер раскрывает свою сущность в самом действии». В «Мы из Кронштадта» Вишневский окончательно преодолевает одну из болезней раннего периода своего творчества — это, когда художественные образы у него служили лишь средством иллюстрации идей, а не органически выражали их. Вот уже о системе художественных образов Вишневского «Мы из Кронштадта» можно сказать словами Бальзака: «Цветы не приколоты, они срослись с материей».

Вишневского обвиняли, что он отдал дань стихийности в изображении человеческих характеров в сценарии «Мы из Кронштадта». Некоторые даже договаривались до преобладания биологического начала в обрисовке героев, — это совершеннейшие пустяки. Вишневский прекрасно понимает ведущую роль сознания и он показывает происходящий непрерывно процесс взаимопроникновении стихийного и сознательного по Ленину: «Стихийный элемент у пролетариата представляет собой зачаточную форму сознательности». Разве Артем со своей стихийной тягой к защите революции, со своими стихийными, неосознанными симпатиями к большевикам не является яркой иллюстрацией того, как стихийное в человеке под воздействием окружающей среды и огромной силы происходящих событий перерастает в сознательное.

«Мы из Кронштадта» не только значительно по своему содержанию. В теснейшей связи с произведением возникают важнейшие искусствоведческие проблемы о героическом эпосе как наиболее действенном для нашей героической эпохи жанре. Великое содержание сталинской эпохи не укладывается в прокрустово ложе камерного, интерьерного, комнатного искусства. Грандиозные масштабы нашего строительства, исключительное богатство нашей жизни, сложный комплекс переживаний героических людей нашей страны — все это требует монументального искусства, искусства огромного социального звучания. Нужны оптимистические трагедии, написанные кровью сердца и соками нервов. В большой степени этим требованиям удовлетворяет творчество Вишневского в избранном им жанре.

Работа Вишневского в искусстве— это вызов равнодушию, посредственности и «лягушачьему искусству». И мы ждем от Вишневского дальнейшего совершенствования и побед на избранном им творческом пути в будущем жанре героического эпоса.

Г. В.

«Лиса и волк». Мультипликационный цветной фильм. Производство Мосфильма. Режиссер С. Мокиль. Сценарий Птушко. Кадр из фильма.

«КАДЖЕТИ»

«Каджети» — кадр из фильма.

Картина «Каджети» создана на основе одной из глав поэмы гениального грузинского поэта XII века Шота Руставели «Витязь в барсовой шкуре».

Идея постановки этой замечательной поэмы почти ровесница самой грузинской кинематографии. Грузинские мастера театра и кино мечтали перевести на язык своего искусства поэму «Витязь в тигровой шкуре», но, сознавая величайшую трудность этой задачи, каждый раз отказывались от осуществления этой мечты.

Как найти конгениальную фбрму для выражения средствами другого искусства гениальной поэмы, которая в блестящих стихах воссоздает всю философию раннего Возрождения, опережая на целые века свою современность?

Как воссоздать образы, которые так глубоко вошли в сознание народа, приобрели все черты подлинно народных героев, но, вместе с тем, как герои другого народа и другой страны (действие поэмы протекает в Аравии), лишены фольклорно-бытовых черт?

Как озвучить стих поэта, вершину мастерства богатого грузинского стиха, блестящие афоризмы, которые стали народными поговорками, применяемыми в самых разнообразных условиях жизни независимо от их первоначального значения?

Попытку грузинской кинематографии сделать опыт создания кинокартины на материале хотя бы одной из глав поэмы «Витязь в тигровой шкуре» надо приветствовать.

Режиссер К. Микаберидзе, научный консультант Ш. Амиранашвили, литконсультант Г. Киколе и весь постановочный коллектив сделали интересный почин. Они взяли одну маленькую главу «Сказ о том, как совещались Фридон, Автандил и Тариэль о нападении на твердыню Каджети». Они заимствовали из других глав только те отрывки, которые органически необходимы для раскрытия данной главы — письмо Нестан-Дареджан к Тариэлю.

Выбор отрывка поэмы для перевода на язык кино сделан удачно. «Сказ о том, как совещались Фридон, Автандил и Тариэль о нападении на твердыню Каджети», более других глав подходящ для показа в кино, он динамичен, в нем выражено столкновение, показано сражение, взятие крепости и освобождение Нестан-Дареджан.

Какие выводы можно сделать на основе работы «Каджети»?

Картина начинается показом совещания трех героев-витязей Автандила, Фридона и Тариэля на подступах крепости Каджети. Они намечают план, как взять крепость. Облик этих героев, их эпический сдержанный жест при большом внутреннем напряжении, их величественная манера убедительны и находятся в соответствии с авторским материалом.

Витязи со своей дружиной двинулись на крепость Каджети. Они слышат перекличку часовых — «кличут враны». Перед нами какие-то чудища, монументальные, обросшие волосами великаны охраняют ворота башен. Один из часовых задремал на посту, за это он платится головой. Отрубленная голова повисает на шесте рядом с другими.

По ущелью едет дружина с тремя витязями во главе. Вот они уже приближаются.

Дрогнул каждый конь припорен.
Этот бел, а этот черен.
Стук копыт. Полет проворен.
Все в ворота. Смело в бой.
Заиграли барабаны. Звуки флейт
и дулок пьяны.
В срывах дрогнули туманы, вдруг
прожженные трубой.

Начался бой.

В изображении боя в кино много трафарета. Сколько раз мы выдели картины боя. Но бой, показанный в «Каджети», сделан в стиле автора. Геройство витязей не знает пределов там, где даже

— Грозный голос Тариэля и
нераненых мертвит.

Какой соблазн для трюкачества, для оперной баталии. Но постановщик избежал этой опасности.

Как-будто титанические страсти вырвались из недр земли и столкнулись для смертельной схватки. Крепость взята.

Тариэль могучими ударами меча рубит дверь темницы своей возлюбленной Нестан-Дареджан.

Их окружают воины-победители и с приветствиями провожают на замка.

К. Каралошвили в роли Тариэля, витязя в тигровой шкуре, дает чеканный скульптурный образ легендарного героя. Его движения лишены суетливости, жесты скупы. Его манеры величественны и мужественны.

Ш. Хонерия — Фридон. Он создает убедительный образ витязя, преданного друга, борца, неустрашимого воина.

К. Далиани близок чарующему образу Автандила, но он немного мягок, женственен.

Т. Цицишвили обладает прекрасными внешними данными для Нестан-Дареджан, с большим чувством, гранней и пониманием стиля проводит она свою маленькую сцену — встречу с Тариэлем.

Режиссер К. Микаберидзе и его консультанты, актеры-исполнители и весь коллектив проявили огромную любовь к материалу при переводе на язык киноискусства гениального Руставели. Результат этой работы безусловно положительный. Сделан опыт еще далеко несовершенный, но опыт, который заслуживает всяческого поощрения и широкого обсуждения, чтобы, в конце-концов, приблизиться к конгениальной форме выражения этой поэмы.

Крепость Каджети — фантастическая крепость. Эта крепость чародеев и злых духов. Руставели с большим чувством реальности событий отводит эти силы от крепости. Их нет во время сражения. Сражаются их слуги, страшные люди, но люди смертные. И в этом столкновении с непобедимыми витязями они гибнут.

Здесь все реально. Здесь все земное.

Факт, что крепость Каджети — фантастическая крепость, дает основание режиссеру К. Микаберидзе и художникам — гл. художник М. Гоцеридзе, художники Мирзашвили и Мирмани — итти по пути условного, фантастического письма в подаче этой крепости.

Этот прием создает стилевое противоречие картины. Обобщенные монументальные, но реальные образы действуют в нереальной фантастической обстановке. Это противоречие усугубляется и тем обстоятельством, что там, где развертывается действие, по законам физическим режиссер не мог обходиться без реальной пространственной среды, а там, где дается окружение этого действия, природа предстает, как ирреальная, недействительная. Соединение кусков реальной и воссозданной фантазией природы порождает новое противоречие и вызывает легковесность и бутафорный характер этих суровых, мрачных, диких ущелий.

Мне кажется, что величественные суровые и могучие горы и ущелья Дарьяла, Казбек, ущелья Сванетии и Ахалцихе могли бы создать при удачном сочетании света и фантастичность Каджети, и суровость, близкую стилю автора в изображении этого сражений и силы бы стилевое противоречие, которое возникло в результате смешения двух планов.

«Каджети» — звуковая картина. Она дается в грузинском варианте. Возможно, что грузинский вариант нужно сохранить для демонстрации этой картины, прибегнув к способу передачи словесного материала титрами.

Стих Руставели еще не нашел вполне близкого перевода. Все существующие переводы, даже лучшие из них, значительно снижают не только образность стиха, меткость фразы, лаконичность афоризмов, без которой афоризм исчезает совсем, обесценяют стих Руставели, изобилующий афоризмами, но часто входят в противоречие с самим стилем произведения. Поэтому, может быть, язык подлинника, тем более, что в картине он использован скупо, сохранит больше цельность стиля картины чем использование перевода для озвучания на русском языке.

Стих Руставели записан хорошо, с хорошей дикцией, в своеобразной манере чтения этого стиха. Но синхронность не всегда стоит на большом уровне. Разрыв между «словом видимым» и «словом слышимым» не всегда удается преодолеть

Найден ли единственно правильный путь показа Руставели в искусстве кино?

На основе картины «Каджети» на этот вопрос трудно ответить

При наличии безусловно успешного опыта спорным остается не только стилевое противоречие, но и то положение, что в основу картины взята не наиболее трудная для показа в кино, а наиболее легкая часть поэмы Руставели.

Кроме того, взятие крепости Каджети не требует от актеров, больших внутренних, психологических переживаний. Актеры с поставленной задачей справились, но можно ли сказать, что они справятся с трудностью воссоздания образов Руставели, этих героев, гигантов мыслей и чувств, выражающих гуманность раннего Возрождения.

Все эти вопросы возникают не на основе недоверия к участникам создания этой картины, а на основе тех трудностей, которые сразу встают перед режиссером, актерами и всеми участниками постановочного коллектива, как только от одной главы поэмы надо будет перейти к осуществлению всей поэмы.

Может быть, еще нужен ряд опытов на основе отдельных глав поэмы. Может быть, нужно будет глубокое и широкое обсуждение ряда опытов, чтобы подойти к осуществлению всей поэмы Руставели, успешное разрешение которой станет одним из величайших достижений всего советского искусства.

Заслуга Госкинпрома Грузии, режиссера К. Микаберидзе и актеров заключается и в том, что какими бы путями ни пойдет разрешение проблемы перевода на язык кино «Витязя в тигровой шкуре» Руставели, оно не может пройти мимо «Каджети», которая внесла ряд ценных вкладов в этом направлении, и не только подняла вопрос о возможности показа в кино поэмы Руставели, но в значительной степени показала возможность разрешения этой труднейшей задачи.

СЕРГО АМАГЛОБЕЛИ

Начало большой работы

Национальная политика Ленина—Сталина позволила выявить глубочайшие недра неисчерпаемого, многогранного творчества в прошлом порабощенного грузинского народа. Теперь свободный трудовой грузинский народ несет миру свою блестящую, вековую народную культуру во всем ее многообразии (театр, кино, литература, живопись, музыка и др.). Лучезарный Шота Руставели, певец радости, жизни, мужества и геройства, особое признание получил у нас теперь, в эпоху небывалого расцвета всех жизненных сил народов великого Союза. Наша кинематография не могла пройти мимо такого замечательного произведения, как поэма «Витязь в тигровой шкуре». Госкинпром Грузии решил экранизировать поэму.

Фильм «Каджети»—только предварительный опыт экранизации. Он должен дать толчок к обсуждению того, как можно и нужно использовать в кино гениальное творение Шота Руставели.

— Нам указывали на гиперболизацию событий в картине. Незначительная гиперболизация действительно допущена, но она, подчеркивая сказочное мужество витязей (прыжки через пропасть и др.), из стиля поэмы не выпадает. В фильме есть сцена, когда Тариэл, желая дать знать о себе Нестан-Дареджан, посылает в ее окно стрелу с кусочком тигровой шкуры. Казалось, что Тариэл должен был послать своей любимой тот кусочек от чудесного покрывала, который она прислала Тариэлу с письмом из своего заключения через Фатьму и Автандила. Известно, что это чудесное покрывало Нестан-Дареджан получила на память от Тариэла после его победы над хатавами, но потребовалось бы значительное расширение фильма, чтобы об'яснить, откуда это покрывало, как оно попало к Нестан-Дареджан и как попал кусочек от этого покрывала к Тариэлу. Жесткий метраж фильма (2½ части) не позволил нам этого сделать.

Мы провели большую работу по изучению всевозможного исторического материала, относящегося к эпохе Руставели. Этому делу помог научный консультант фильма проф. Ш. Амиранашвили. Под его руководством, главный художник фильма М. Гоцеридзе с бригадой художников кропотливо изучал, собирал и зарисовывал все, о чем можно было ознакомиться в музеях Грузии, были использованы фрески, орнаменты, миниатюры, старинная живопись, памятники старины, личные материалы проф. Амиранашвили.

Работа велась успешно — Гоцеридзе создал эскизы всех костюмов, рыцарских боевых доспехов, наряда коней, эскизы павильонов.

Экранизируя один лишь эпизод, мы изучили всю поэму, параллельно знакомясь и с народным эпосом Запада (Тристан и Изольда, Нибелунги и т. д.). Все это позволило нам войти в круг действий, мыслей и поведения характеров поэмы.

Условия опыта ставили нас в определенные границы. Надо было один эпизод, выхваченный из всей поэмы, втиснуть в рамки фильма 800—900 м.

Драматургически эпизод надо было сделать так, чтобы в нем было начало, развитие и финал. Задача трудная. Опыта постановок таких эпических произведений у нас нет. Примера брать не с чего.

В результате кропотливой работы мы воспроизвели в рисунке все кадры будущего фильма. Каждый кадр фильма зарисован и размножен фотографически; были воспроизведены декорации, костюмы, мизансцены. По этим кадрам можно было заранее видеть линию каждого образа, каждого характера будущего фильма.

Сложная задача была поставлена и перед оператором Дигмеловым: надо было найти и до конца выдержать единый стиль изображения, отказавшись от всяких внешних, навязчивых эффектов.

Оператор А. Дигмелов нашел в этом фильме широкую возможность применить и развить ряд интересных технических приемов.

Звук и музыку в нашем фильме мы стремились сделать органической, неотъемлемой тканью всей картины. Интерпретировать фильм, вскрыв с помощью музыки каждый образ, каждый момент фильма, такова была задача композитора Ш. Мшвелидзе.

После окончательного монтажа и утверждения немого варианта с фильма снимался точный (до одного кадрика) композиторский монтажный лист с точным временным исчислением каждой сцены, каждого эпизода. По этому листу, дающему возможность точного совпадения характера музыки с изображением, композитор писал музыку.

Специальная репетиционная работа велась с актерами, исполнителями главных ролей. В игре актеров мы старались найти ту величественную, эпическую простоту, под которой скрывается бурная страстность натуры создаваемого образа.

Мы сделали первый шаг по пути экранизации гениальной поэмы Ш. Руставели. Конечно, наш опыт еще далек от совершенства, но он является началом большой работы.

КОТЭ МИКАБЕРИДЗЕ.

Неотложный долг

(О судьбе сценария Н. Островского «Как закалялась сталь»)

Работа Николая Островского в кино мало известна. Между тем в последние два года своей жизни он отдал кинематографии много творческой энергии.

В декабре 1935 года Н. Островский прислал Всесоюзному производственно-тематическому совещанию приветствие, в котором писал:

«Работникам советской кинематографии, создавшим «Чапаева», «Аэроград», «Крестьяне», «Юность Максима», «Последний маскарад» — шлю свой горячий большевистский привет.

«Друзья! Я не видел ваших картин, но связанный тысячами нитей с нашей прекрасной страной, с лучшими ее людьми, я слышал о ваших успехах и радовался вместе с вами.

«Высшая правительственная награда, которую получили вы и ваши руководители, сказала мне, что искусство кино уже стало ведущим искусством.

«Я не представляю себе писателя, который мог бы отгородиться от этого прекрасного искусства.

«Широко открытыми глазами я гляжу на мир, и каждый день работы, каждая новая строчка дают мне радость.

«Сейчас я вместе с кинодраматургом Михаилом Борисовичем Зац заканчиваем сценарий «Как закалялась сталь». Я уверен, что славный руководитель боевой советской кинематографии Борис Захарович Шумяцкий поможет нам довести до зрителя нашу работу и тем самым включить нас в передовую шеренгу бойцов советской кинематографии.

С коммунистическим приветом
Н. Островский.

Тов. Шумяцкий, ознакомившийся на совещании это приветствие, указал на «молодой, яркий талант» писателя Островского, «вмещающего в себе огромнейшее чувство кинематографиста», и предложил послать ответное приветствие писателю, «чтобы дать ему, тов. Островскому, который физически не может быть с нами, почувствовать, что мы с ним». Это предложение было принято под аплодисменты и приветственные возгласы.

Мы не знаем был ли послан ответ кинематографистов Николаю Островскому, но знаем, что соглашение Б. З. Шумяцким этого письма было моментом наибольшей близости Н. Островского к кино. Дальнейшая его судьба была, пожалуй, типичной судьбой писателя в кино.

2.

В мае 1935 года Украинфильм договорился с Николаем Островским об экранизации его романа «Как закалялась сталь». Одесская студия должна была выделить в помощь Н. Островскому сценариста — специалиста в области кино. Выделен был Михаил Зац — автор десятка сценариев, осуществленных в украинской кинематографии.

Сам Н. Островский отнесся к этому соавторству чрезвычайно внимательно. Он хотел учиться кинематографии. Вот что он писал, закончив первую стадию работы, на страницах газеты «Кино» от 5 октября 1935 г.:

«...Работа началась с учебы. Зац учил меня особенностям кинематографии, особенностям создания сценариев. Затем четыре месяца напряженной работы. Главные трудности были при создании драматического сюжета. Нужно было сжать 15 лет, охваченных моим романом, уйти от хроникальности, дать наиболее яркое отображение самого главного периода времени и действия, сохранив, однако, роман как целое, его цельное содержание основных действующих лиц — Павки, Артема, их матери, Федора Жухрая, Риты Устинович, Жаркова, Бурежака, петлюровских офицеров, Соломынки, Честных».

Сделав литературную часть работы, Николай Островский проявлял крайнюю озабоченность о ее дальнейшей судьбе. Он написал немало писем одесской киностудии, из которых одно, опубликованное в журнале «Радянське кіно», мы приводим сокращенно в переводе с украинского.

«Дорогие товарищи!

«Я хочу сказать вам несколько слов о нашей совместной работе над фильмом «Как закалялась сталь».

«С первых дней, как вам передали постановку этого фильма, я почувствовал, что ваш коллектив воспринял это как дело чести. И у меня нет и мысли о том, что вы не сделаете всего, что сможете, чтобы фильм вышел прекрасным...

«...Вы знаете о том, что сценарий— это лишь треть творческой работы. Вся тяжесть и все трудности ложатся теперь на ваши плечи. Победа фильма будет добыта лишь общей прекрасной работой всего коллектива.

«Я не могу приехать к вам и вместе дружной семьей творить этот комсомольский фильм.

«Пусть каждый товарищ от режиссера до рабочего-электромонтера относится к этому делу с любовью. Пусть молодые артисты, которые будут воплощать в жизнь образы книги и сценария, глубоко продумают свои роли, чтобы многомиллионный наш зритель увидел на экране правдивые, страстные, порывистые, беспредельно преданные своей партии, образы первых комсомольцев и старых большевиков времен гражданской войны и последующих лет.

«Помните, что Павел Корчагин был жизнерадостный юноша, который горячо любил жизнь. Но, любя эту жизнь, он всегда был готов пожертвовать ею для своей родины.

«Павка не должен выйти суровым, хотя он и старается казаться таким.

«Жизнь кипела в нем, прорываясь наружу, сквозь внешнюю суровость. Он часто и заразительно смеялся среди своих друзей. Но при встречах с врагами он был страшным для них человеком. Его рука не знала помилования для вооруженного врага.

«С огромным волнением буду ждать появления фильма на экране.

«От всего сердца желаю вам большого успеха.

Крепко жму ваши руки.
Н. Островский.»

Одновременно с этим сценарий печатается в № 5—6 ростовского двухмесячника «На под'еме» за 1935 год. Авторы называют свою работу не сценарием, а либретто и просят у читателей отзывов и советов для дальнейшей работы.

Одесская студия требует включения в сценарий значительно большего количества материала из романа. Либретто перерабатывается. Каждый из эпизодов сжимается для того, чтобы включить дополнительные главы романа. Студия принимает сценарии и намечает для постановки режиссеров В. Голуба и Н. Садковича.

Тем временем новый вариант сценария выходит из печати в № 1 журнала «Молодая гвардия» за 1936 год. Проходит четыре месяца, и в конце апреля 1936 года ГУК подписывает к печати «производственный план Главного управления кинематографии на 1936 год», содержащий наименование утвержденных к постановке произведений, производственные ороки и отрывки из лучших, ведущих сценариев. В нем значится либретто «Как закалялась сталь» Н. Островского, М. Заца, запланированное для режиссера Б. Барнета, пуск в производство 1 июня 1936 года, выпуск фильма на экраны 1 марта 1937 года. В книге был приведен также и отрывок из либретто, содержащий сцену освобождения Жухрая.

Мы можем лишь догадываться, почему при наличии готового сценария ГУК утверждает и планирует представленное ранее либретто. Очевидно причина та, что либретто более высококачественно, чем сценарий.

Но при этом вызывают недоумение сроки. Каким образом 28 апреля подписывается к печати план, согласно которому при наличии одного лишь либретто производство через 1 месяц и 3 дня идет в производство? Единственным разумным ответом является предположение о таком качестве либретто, которое позволяет создание сценария при минимальном количестве усилий и времени.

В дни, предшествующие к выпуску из печати плана, режиссер В. Барнет посетил Н. Островского и на страницах газеты «Кино» подчеркивал ответственность и срочность задания и значительность фильма.

И, наконец, в окончательном варианте плана 1936 года, утвержденного Всесоюзным комитетом по делам искусств 22 июля 1936 г., значится — «72. «Как закалялась сталь», автор Н. Островский, режиссер Барнет. Срок выпуска на экран VII—1937 года».

3.

Фильм «Как закалялась сталь» до сих пор не снимается. Отступив от сухого изложения фактов, мы должны сказать, что Островским и его соавтором была проделана большая и серьезная работа по экранизации романа. При этом авторы, как об этом и писал Н. Островский в газете «Кино», смело обращались с материалом, отбрасывая большие пласты и донося основное — образы романа.

Это в значительной мере удалось в либретто и решительно не удалось в сценарии. Почему? Думается потому, что в либретто больше чувствуется работа Н. Островского, писателя, не подвержено влиянию холячих, кинематографических приемов.

В либретто свободно текут события, просторно живут и действуют люди. Это потому, что взят небольшой отрезок романа от «занятничанья белых перед приходом Щорса в Шепетовку до болезни Павла на строительстве железнодорожной ветки для подвоза топлива.

И Павел, и Рита, и Жухрай, и Тоня, и Артем в этом либретто рисуются живыми и яркими характерами. Сцепление основных для жизни этих героев событий вылилось в стройный и вполне органический кинематографический сюжет.

Дальше студия потребовала включения в сценарии новых глав романа. От этого сценарий, «оснащенный» обильными монтажными перебивками, большим числом «кинематографически эффектных» эпизодов, высох и образы его поблекли.

И был прав ГУК, утвердив не сценарий, а либретто. И правильно то, что для того, чтобы сделать из этого либретто сценарий, надо было подробно и четко об'яснить авторам их ошибки. Вместо этого пошли иным путем. Авторов отстранили от работы. И началась свистопляска. Сценарий заказывается наново ряду самых разнообразных авторов. Щедрою рукою рассыпаются авансы.

Н. Островский тем временем терпеливо ждет постановки. Наконец, 20 сентября 1936 года он телеграфирует из Сочи одному из работников Одесской студии:

«Прошу написать подробное письмо относительно фильма. Мне трудно понять причину задержки. Напиши откровенно все. Привет. Николай».

Мы не знаем «написал ли все» Н. Островскому его адресат, но мы знаем, что Н. Островский умер, так и не дождавшись начала постановки фильма, которому отдал столько сил, столько внимания, мысли и творчества. Мы знаем, что «высочайшее чувство кинематографиста», которое в нем нашел Б. З. Шумяцкий, не перевоплотилось в дело и отнюдь не погибло Н. Островского.

4.

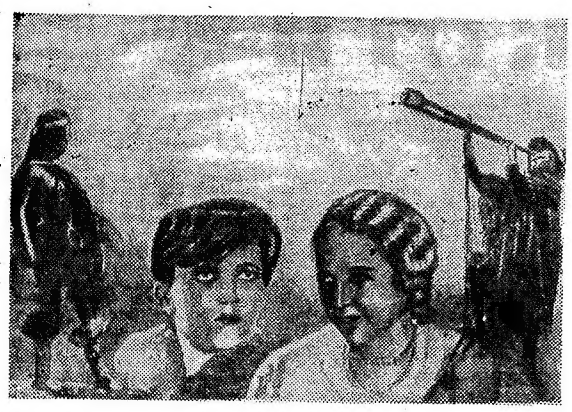
Каковы же выводы? Сейчас не стоит искать виновных. Скворцове, Великодушные, Крусман, их заместители и помощники в этом деле, равно как и люди, пытавшиеся подменить Н. Островского, обезличивавшими его анонимами, обанкротились в своих поступках и делах. Важно не это.

Важно то, чтобы кинематографическая работа Н. Островского была воплощена в фильм. Важно, чтобы это было сделано так, как представлял себе это прекрасный писатель. Надо, чтобы его талант не был подменен равнодушным вмешательством анонимных инсценировщиков.

А для этого надо взять либретто, написанное Н. Островским и М. Зацем (кстати в свое время утвержденное ГУК и запланированное к производству), развить в нем все лучшее и сделать из него сценарий. Это, кстати, совсем нетрудно.

Надо это сделать немедленно. Недопустимая волокита с реализацией кинематографической работы Н. Островского должна быть пресечена. К двадцатилетию Октября «Как закалялась сталь» должна демонстрироваться на экранах страны. Это прямой долг советской кинематографии.

Н. ОТТЕН.



В фойе кинотеатра им. Фрунзе открылась выставка рисунков детского зрителя. Кинофототрест собрал наиболее характерные рисунки школьников, посвященные героям и отдельным эпизодам кинофильмов. Среди них — кадры из фильма «Дети капитана Гранта» — рисунок одесского школьника Криворука, три девушки из фильма «Подруги» — рисунок школьника Ромаль; «Чапаев на коне» — рисунок Мархевко. Выставка пользуется большим успехом среди зрителей. На фото — рисунок Криворука — Мери и Роберт Грант.

(Одесса, наш корр.).

Новые картины Госкинпрома Грузии

«ЗОЛОТАЯ ДОЛИНА»

Закончен производством фильм **«Золотая долина»** (режиссер **Н. Шенгелая**). Фильм покажет жизнь социалистической деревни.

В колхозе сталкивается группа людей. Председатель колхоза Тело (артист А. Хотивари) — в прошлом активный, хороший партизан, показавший себя прекрасным организатором в ранний период колхозного строительства. Успокоившись на достигнутых успехах, он теряет бдительность и, попадая под влияние классового врага, погибает. Колхозного счетовода Кирилла — классового врага, избравшего методы «тихого вредительства», играет артист М. Геловани. Артист Р. Чхеидзе играет роль красноармейца Георгия, большевика, прошедшего в армии хорошую школу, преданного партии человека. Ему удается вырвать из-под влияния классового врага колхозника Костая (артист А. Жоржолиани) и мобилизовать колхозную массу на борьбу с классовым врагом за укрепление большевистского колхоза. В фильме в роли середняка Гаха снимался народный артист СССР А. Хорава. Комсомолку Нани, передовую девушку, преданную делу партии, играет засл. артистка республики Н. Вачнадзе. В роли матери Тело-Саломэ снималась заслуженная артистка республики А. Анджапаридзе.

С'емочный коллектив выезжал предварительно на место с'емок в Западную Грузию. Там артисты изучали на практике быт колхозного села и условия своей будущей работы. Оператор фильма А. Поликевич, композитор — заслуженный деятель искусств И. Туския. В музыке использовано богатейшее песенное народное творчество.

«КРЫЛАТЫЙ МАЛЯР»

Закончены с'емки фильма **«Крылатый маляр»** (режиссер **Л. Эсакия**) — фильм о героях из числа 150 тысяч летчиков, которых молодежь обещала дать стране.

Сюжет картины таков: два друга-маляра Надир (артист Ш. Нозадзе) и Лексо (артист К. Квантаришвили) увлекаются летным делом. Оба они влюбляются в одну девушку Нину (арт. Т. Савва). Не зная, что Нина опытная летчица, Лексо выдает себя за отважного авиатора. Разоблаченный в своей лжи, он решает реабилитировать себя и поступает в летную школу, где уже учится Надир. В конце концов и Лексо и Надир разными путями приходят к одному и тому же — оба становятся хорошими летчиками.

Дублеров в картине не было, поэтому артистам пришлось на практике изучать самолеты, моторы, много летать самим, участвовать в сложных с'емках фигур высшего пилотажа и т. д. Все натурные с'емки производились в основном в горах. По ходу развития сюжета были сняты вершины Казбека, Эльбруса, Тентульда и Ушбы. Вся летная часть картины строилась на фактах, взятых из действительной жизни летчиков Грузии, Армении и Азербайджана. Много снимать в воздухе пришлось оператору фильма Д. Кенделаки. Композитор фильма Г. Киладзе.

«ДВА ДРУГА»

Режиссер **И. Н. Перестиани** закончил работу над фильмом о детях-героях **«Два друга»**. Действие происходит в колхозе. В результате стечения обстоятельств дети становятся участниками разоблачения классового врага. Они совершают героический поступок и спасают колхозное стадо.

ПОБЕЖДЕННЫХ НЕТ

В ЦК союза кинофоторабочих

29 декабря в ЦК союза кинофоторабочих состоялось совещание президиума совместно с лучшими киномеханиками-отличниками Московской и Киевской областей, посвященное подведению итогов социалистического соревнования этих областей.

В апреле 1936 года был заключен договор, который предусматривал мероприятия по развитию движения отличничества киномехаников на селе и улучшению их материально-бытовых условий. На совещании с докладами о проделанной работе за 9 месяцев выступили директора трестов: московского (т. Привато) и киевского (т. Перельман). Тов. Соломоник (уполномоченный ЦК союза), подводя итоги работы московского и киевского трестов, заявил, что в этом соревновании побежденных нет, хотя Московский трест и идет впереди по многим показателям, Московская область, имеющая 130 районов, почти полностью обслужена звуковыми передвижками. Всего в области сейчас есть 115 звукопередвижек и 150 киномехаников-отличников. За год подготовлено 145 киномехаников звуковых передвижек и 90 для немых. Создано 12 новых общежитий для киномехаников и 14 образцовых. В образцовых общежитиях имеются всевозможные музыкальные инструменты, игры, библиотечки и т. д. Всего по областям создано 36 жилых баз.

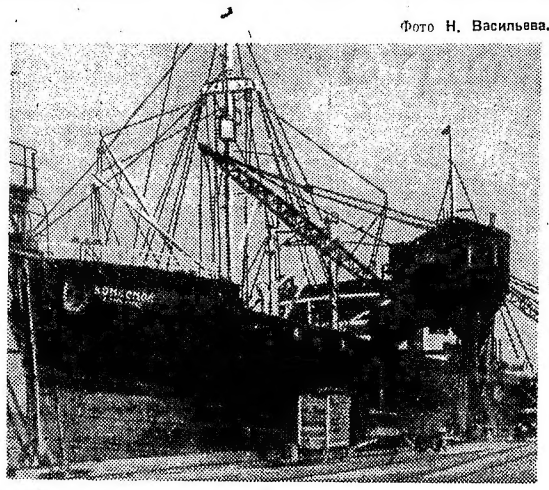
Киевская область, имеющая 94 района, сумела озвучить только 71 район. За год подготовлено 65 киномехаников-звуковиков и построено 65 новых общежитий на 187 мест. Все выступавшие на совещании отличники-киномеханики Киевской области отметили, что общежития в Киевской области прекрасно оборудованы.

Интересная работа проделана в Киевской области по обслуживанию детей колхозного села и по индивидуальной помощи отдельным киномеханикам. Оба треста наладили живую связь с киномеханиками на селе. Киномеханики пишут в трест о недостатках в работе, о своих нуждах и встречают живую конкретную помощь от треста.

Отмечая положительные результаты соревнований областей, ЦК союза указал и на недостатки в их работе: договор не был доведен до всей массы киномехаников. Не был организован обмен опытом между трестами. Низкий уровень технических знаний киномехаников отражается на качестве обслуживания колхозников передвижками.

Московский областной слет киномехаников-отличников принял решение продолжить социалистический договор до конца 1937 года. Президиум ЦК союза предложил совещанию новый проект договора, в который вошли такие пункты, как борьба за качество обслуживания колхозов, за сохранность пленки, повышение культурного уровня самих киномехаников до уровня знаний в об'еме семилетки и т. д. Все это даст возможность трестам поднять роль, полирела кино на селе и обеспечит значительное улучшение кинообслуживания колхозного села в 1937 году.

Фото Н. Васильева.



Теплоход «Комсомол» у причала Одесского порта в конце сентября 1936 года. Из фильма «Стахановцы рек и морей». Режиссер С. Миллер.

«СТАХАНОВЦЫ РЕК И МОРЕЙ»

Ленгехфильм заканчивает с'емки звукового киноочерка «Стахановцы рек и морей» (режиссер С. Миллер). Фильм покажет работу лучших стахановцев-водников, награжденных орденами. На Волге и Черном море засняты стахановские суда торгового флота — нефтевоз «Степан Разин» и рудовоз «Ян Томп». В Одесском порту заснято возвращение из Испании теплохода «Нева».

В Черном море с'емочная бригада работала во время десятибалльного шторма. Несмотря на это, все с'емочные задания были выполнены.

Преддипломная практика в студиях

С 1 января 1937 г. слушатели режиссерской академии ВГИК (принятые в прошлом году) прикреплены к студиям для преддипломной практики. Каждый из них должен будет засиять фильм-фрагмент в пределах метража — 600 метров.

В киностудии Мосфильма будут проводить свои работы тт. Золотницкий А. В., Оленин А. Б., Столпер А. Б.

В Союздетфильме — тт. Мартинов А. С. и Ованесян Е. А.

Тт. Степанов М. М. и Фрид Я. В. будут работать в Ленинграде, тт. Вершигора П. П. и Дегтеренко К. Я. направляются в студии Украинфильма и тов. Моногадзе Ш. Н.—в Грузкино. Преддипломники прикрепляются к производству до конца года.

ВЫПУСК «КАРО» ОТКЛАДЫВАЕТСЯ

В студии Арменкино заканчивается производство звукового художественного фильма для юношества **«Каро»**.

Группа вернулась из экспедиции, засняв 70 проц. картины. Закончены все натурные с'емки, осталось только несколько павильонных сцен. «Каро» является первой картиной на материале героической борьбы красных партизан с контрреволюционными дашнаками.

В главной роли мальчика-партизана снимается пионер отличник учебы, один из лафовитых учеников консерватории — 13-летний Моко Акопян. Композитор Бархударян уже написал музыку, построенную на народных армянских мелодиях. Постановщик фильма режиссер Айвартян, оператор О. С. Фраткин.

Во время работы в экспедиции группа выполнила производственный план и давала значительную экономию средств. Теперь же по вине дирекции с'емочный коллектив уже полтора месяца находится в простое, т. к. из-за неготовности технической базы к производству звуковых картин нельзя приступить к работе в павильоне. До сих пор не установлен умформер и нет аппаратуры для синхронных с'емок. В дальнейшем при записи шумов и музыки опять предвидится простой из-за того, что в студии Арменкино нет шумового цеха и звукоформителей. Из-за этого выпуск картин, первоначально назначенный на 15 декабря 1936 г., откладывается на неопределенный срок.

Н. В.

От редакции: Имея в работе всего одну картину «Каро», Арменкино не сумело обеспечить производственно-технических условий для своевременного выпуска картины на экран. Мы ждем от руководства Арменкино исчерпывающих об'яснений, почему не была своевременно подготовлена техническая база и что делается для того, чтобы фильм был все же выпущен.

За рубежом

«МОЛОДАЯ ШКОЛА» ВО ФРАНЦИИ

Под этим наименованием французский журнал «Коммюн» (ноябрь 1936 г.) имеет в виду группу режиссеров, выпустивших в последние два года ряд картин, которые дают основание говорить о новой «молодой школе». Режиссеры эти — Фейдер, Ренуар, Дювивье, Корнэ и другие. Ими выпущены на экран фильмы: «Тони», «Героическая ярмарка», «Преступление господина Ланга», «Жизнь принадлежит нам», «Пансион Мимоза», «Жени», «Славная компания» и другие.

«Коммюн» склонен считать эти фильмы чуть ли не «историческими датами» не только во французском, но и в мировом кино.

«Главное достоинство молодой школы то, что она порвала декорации»,— пишет «Коммюн» (ноябрь 1936 г.).

Действия всех этих картин разворачиваются преимущественно не на фоне искусственных декораций, как это обычно во Франции, а среди самой природы. Так, например, в «Пансионе Мимоза» действие происходит в загородном трактире, где играют гармошки, в «Преступлении господина Ланга» — в обыкновенном дворе обыкновенного парижского дома и т. д.

Вот этот отход от искусственной декоративности и является одной из отличительных черт «молодой школы».

«Реализм — вот господствующее качество молодой французской школы», — провозглашает «Коммюн».

Что же представляют собой эти фильмы, которые знаменуют новую историческую дату в мировом кино? Некоторые из них, безусловно, заслуживают внимания, ибо в них чувствуется явное желание режиссера дать ответ на волнующие массы «проклятые вопросы» жизни в капиталистическом государстве.

Вот, например, фильм «Славная компания». Режиссер — один из «молодых» Дювивье.

Пять безработных выиграли в лотерее 100 тысяч франков. Перед ними, как-будто бы открылись двери в «счастливый мир». Пятеро счастливцев решили организовать в окрестностях Парижа нечто вроде коммуны. Но из этой затеи ничего не выходит. Коммуна, окруженная со всех сторон враждебным миром, печально рушится. Так печально и поучительно рухнула утопическая идея пайного режиссера, возомнившего по простоте своей душевной, что можно среди бушующего капиталистического моря создать какие-то «уголки благополучия», что можно бежать из капиталистического общества, спасшись от него путем индивидуальных усилий, индивидуального сопротивления, организацией маленьких коммун, или фаланстер в духе Фурье.

В фильме довольно ясно звучит протест против горькой участи безработных, выброшенных за борт жизни; в нем также довольно сильно передана та атмосфера тревоги, которая заполняет буржуазный мир, тревоги, не заглушаемой даже веселым звуками гармошки.

Но даже в этой, довольно безобидной картине капитализм усмотрел для себя угрозу. Картина была взята фашистской печатью в штыки.

Один из лозунгов «молодой школы» — «пусть французское кино будет французским». По словам «Коммюн» деятели этой школы стремятся черпать свое вдохновение в народе.

СЕМЬ НОВЫХ КАРТИН МОСФИЛЬМА

Студия Мосфильма выполнила свои обязательства. Новые фильмы готовы и скоро увидят свет. Утверждены и сведены на одну пленку фильмы «Чудесница» — реж. **Медведкина**, «Последняя ночь» — **Райзмана** и «Юность» — **Разниченко**. «Зори Парижа» **Рошаля** 3-го января представлены в ГУК на утверждение. «Тринадцать» **М. Ромма** и «Мужество» **Марьяна**, о уже внесенными поправками будут представлены в ГУК 10 января. Вносятся поправки в картину **Литвинова** «Девушка с Камчатки».

Скоро зритель увидит семь новых художественных фильмов.

В ДОМЕ КИНО

Начинают работать кружки: марксистской философии (исторический и диалектический материализм) и истории ВКП(б).

Одновременно начинаются занятия кружков по изучению иностранных языков.

Организована секция творческой молодежи. Основные задачи секции — сближение творческой молодежи киностудий Москвы, выявление достижений творческой молодежи, обмен опытом, мобилизация творческой молодежи на выполнение задач, поставленных ЦК ВЛКСМ по созданию учебных и художественных детских фильмов и кинохроники для детей.

В состав оргбюро избраны: тт. Склют и Захаров (Мосфильм), Мотов и Жеряков (Союздетфильм), Сагалович (Мостехфильм), Добрицкий и Залкинд (Союзкинохроника).

В ГУК

Тов. И. Е. Кугач освобожден, по его личной просьбе, от должности директора московского Дома кино.

Временное исполнение обязанностей директора возложено на тов. Л. С. Каплан.

ПО СЛЕДАМ НАШИХ МАТЕРИАЛОВ

«НА ЗАДВОРКАХ»

Группа «На задворках» (газ. «Кино» № 60) писала о застое в творческой работе и жизни коллектива студия, о недостатках в работе Союзтехфильма. Секретарь парткома студии тов. Юраков заявил, что статья правильно освещает положение и что «конечно партком обеспечит широкое обсуждение ее».

Секция учебной кинематографии Дома кино со своей стороны решила обсудить статью на специальном собрании в Доме кино, которое и было назначено на 21 декабря.

Но прошло несколько дней и в корне изменилась позиция секретаря парткома т. Юракова.

— Обсуждать статью мы не будем,— заявил он.— **Творческие работники могут обсудить статью, но только в своей среде и в плане разбора своих собственных недочетов!**

Другими словами — т. Юраков не возражает против того, чтобы творческие работники занимались самокритикой, но критиковать постановку работы студии в целом и треста — он не позволит.

Руководитель секции учебной кинематографии Дома кино т. Альтшуллер вопреки решению бюро секции о созыве собрания — отменил его. Теперь отдельные члены бюро секции ставят вопрос о невозможности работать в таких условиях. Так «оживляют» творческую общественность. По стопам секретаря парткома студии идет и председатель фабкома т. Масанова. На заседании фабкома, состоявшемся уже после напечатания статьи, обсудили десяток разнообразных вопросов — об уплате членских взносов, о работе страхделегатов и т. п., — но ни слова не было обронено по поводу ненормальной обстановки в студии, как-будто и не было выступления группы режиссеров в печати.

Дирекция студии созвала собрание творческих работников по вопросу о темплане на 1937 г. По студии распространились слухи, что одновременно будет обсуждаться и статья в газете «Кино». Это вызвало необычайную многолюдность собрания. Но директор студии т. Ковтунов в своем пространном докладе ни словом не упомянул о статье. «Заговор молчания» выдерживается по всей линии. После доклада зал наполовину опустел. Обсуждение доклада было настолько казенным, вялым и скучным, что член парткома т. Чикаго в своем выступлении вынужден был признать:

— Настроение собрания вначале было выжидательным: ждали, что начнется обсуждение статьи в газете «Кино». Все творческие работники страшно заинтересованы этой статьей. А теперь все видят, что на собрании скучно и думают лишь о том, чтобы поскорее разойтись. Среди творческих работников распространено мнение, что обсуждение статьи в газете «Кино» кем-то глушится. Но это неверно!..

Такое «опровержение» т. Чикаго убедить никого не могло. На этом же собрании отдельные товарищи заявляли о том, что творческого коллектива в студии нет, что режиссеры превращаются в «холодных сапожников» (заявление реж. Антонова). В такой обстановке трудно успешно работать в новом производственном году.

П. ПЕТРОВ.

ОТ РЕДАКЦИИ. Положение, создавшееся в студии Мостехфильма, нельзя назвать иначе как грубым зажимом самокритики. На «линию» секретаря парткома т. Юракова в этом вопросе должен обратить внимание Советский райком ВКП(б). Вместе с тем руководство ГУК и ЦК союза должны вмешаться и создать здоровую творческую обстановку на основе развернутой большевистской самокритики.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство».

РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий мост д. 21/5, тел. 1-94-40.

ОБ'ЕДИНЕННОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИСКУССТВО“

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на „ТЕАТРАЛЬНЫЙ СПРАВОЧНИК СССР“ на 1937 год

Книга дает справочные сведения о всех театрах и зрелищах СССР, органах руководства театрально-зрелищным делом, учреждениях и предприятиях, связанных с театром и обслуживающих театрально-зрелищные предприятия, а также о всех основных работниках театра и искусств СССР (их адреса).

Справочник содержит основы театрального законодательства (постановления правительства, Всесоюзного комитета по делам искусств)

Расширен Отдел периферии.

В Справочнике даны:

1) Портреты народных артистов.
2) Портреты наиболее крупных артистов, актеров-орденоносцев.
3) Портреты художественных руководителей театров.
4) Снимки с постановок крупных театров Москвы, Ленинграда и периферии.

Книга выходит из печати в феврале 1937 г.

Условия подписки: стоимость справочника — 8 руб.

При подписке вносится или высылается 8 рублей. Пересылка и упаковка за счет подписчика.

Подписку и деньги направляйте в адрес: Москва, Кузнецкий мост, д. 21/5, Отдел Периодических и Подписных изданий Издательства «Искусство». Расчетный счет в Московской областной конторе Госбанка № 150278. Подписка также принимается уполномоченными Издательства «Искусство».

С 7-го ЯНВАРЯ СМОТРИТЕ СЛУШАЙТЕ

В ЛУЧШИХ КИНОТЕАТРАХ МОСКВЫ

НОВУЮ ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ЗВУКОВУЮ КИНОПОВЕСТЬ

ПРОИЗВОДСТВА ТРЕСТА БЕЛГОСКИНО 1936 г. выпуск МОК РОССНАБФИЛЬМ

СЦЕНАРИЙ Б. Р. ПХОР. РЕЖИССЕРЫ Вл. ШМИДТГОФ и Мих. ГАВРОНСКИЙ. ОПЕРАТОР А. РОГОВСКИЙ. ЗВУКООПЕРАТОР В. ПОПОВ.

Музыка засл. деят. искусств И. ДУНАЕВСКОГО. Художники: В. САВОСТИНИН и П. ПЕРВУНИН.

В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ: Народный артист республики В. Р. ГАРДИН, Заслуженный артист республики А. О. ЛАРИКОВ. Участвуют: ЛЮДМИЛА ШАБАЛИНА, МАРИК ТАЙМАНОВ, БОРЯ ВАСИЛЬЕВ и другие.

В картине участвует оркестр Ленинградского Гостеатра Оперы и Балета им. С. М. КИРОВА под управлением дирижера К. И. ЭЛИАСБЕРГА.

СОЛО НА СКРИПКЕ В КАРТИНЕ ИСПОЛНЯЕТ МИРОН ПОЛЯКИН.

Уполн. Главлита Б-

Типография газеты «За индустриализацию». Москва. Цветной бульвар, 30.